8V9.0.09
A73

virgil ardeleanu

mențiuni

VIRGIL ARDELEANU

Menţiuni

Coperta de **Vasile Pop-Silaghi**

859.0.09
A73

Virgil
Ardeleanu

mențiuni

I 59.403

editura dacia,
Cluj-Napoca 1978

I

Laurenţiu Fulga

STRANIUL PARADIS

Laurenţiu Fulga se raliază acelora, nu puţini (N. Davidescu, Adrian Maniu, I. Minulescu, Mateiu Caragiale) care, fără să ocolească neapărat realitatea, socotesc fantezia drept principala lor sursă de inspiraţie. Cu menţiunea, că cele mai serioase apropieri sînt în drept a fi stabilite cu proza de început a lui Ion Vinea. *Descîntecul şi Flori de lampă* dar îndeosebi *Paradisul suspinelor* (atenţie la titlu!) sînt mai firesc continuate de *Straniul paradis* decît de *Lunatecii*. Aceeaşi împletire de veghe şi vis, aceleaşi dedublări, aceleaşi obsesii şi coşmaruri, acelaşi determinism hrănit poate de freudism şi de credinţe ancestrale, aceeaşi obscuritate a trăirilor răzbătută uneori în funambulescă luciditate etc. Eroii amîndurora cu greu pot fi încadraţi în vreo categorie socială. Toţi deţin însă, ca pe un blestemat blazon, un acut bagaj intelectual în stare să-i arunce în dureroase rememorări ori în ipostaza demiurgului. (Solitara din *Vînt de noiembrie fatal* este proiecţia unei aprinse imaginaţii, ea avînd menirea de a justifica existenţa artistică a pendantului). Însă există şi deosebiri, care vizează mobilul obsesiilor, de o parte, atitudinea faţă de obiectul obsesiilor — amorul cu întregul său cortegiu de cupluri —, de alta. Deşi la Vinea pasiunea este incandescentă, eroii nu trăiesc cu adevărat în templul Venerei. Ei se amăgesc cu iubiri inexistente, de unde caracterul tulbure al dramei lor şi realitatea substituită printr-un interminabil şir de autoanalize. Aceeaşi iubire e rînd pe rînd afirmată şi contestată, ridicată în slăvi eterate şi cobo-

rîtă apoi cu o fervoare egală în noroiul neutralizator. Certitudinea e exclusă atît de categoric încît condiţia existenţei celui ce îşi propune, la modul aproape bolnăvicios, să-şi radiografieze sufletul pare a fi însăşi incertitudinea. Aparenţa aceasta derivă din faptul că eroul lui Vinea nu se relevă aproape niciodată într-un corespondent sufletesc. Pentru el primordială e pasiunea desprinsă de celălalt membru al cuplului şi, pînă la urmă, fetişizată. În *Straniul paradis*, portativul unui romantism asumat, pîrghiile metempsihozei de coloratură eminesciană, patetismul trăirilor lasă puţin loc autoanalizelor. E adevărat, pasiunea produce, ca şi la Vinea, numai cenuşă. Însă eroii lui Fulga îşi trăiesc plenar amorul. Mobilul idolatru îşi manifestă tiranic prezenţa. Strania domnişoară Ruth cîntă aievea la vioară, aruncînd în aer tîrgul său bacovian, iar balul, tot bacovian, la care îşi găseşte corespondentul de mult pregătit, se desfăşoară în văzul nostru. Asemenea sora Diana, care oricît şi-ar prelungi viaţa în urmă cu sute de ani, există în pofida imaginaţiei lui Alexandru Platon. Asemenea Magdalena, asemenea Sonia Condrea, asemenea, chiar, Solitara. Dominanta cărţii, un fantastic de factură romantico-expresionistă, este iluzorie, fondul, ca în atîtea capodopere ale literaturii universale, vizînd refacerea „vizuală" a cuplului originar: „Sînt convins, oricît v-aş contraria, că fiecărui om îi este sortită o singură femeie egală cu el, singura în drept să-i aparţină. Femeia care, fără să aibă o reprezentare a ta, dar receptîndu-ţi existenţa indiferent unde şi la ce distanţă de timp, ştie că-i născută anume pentru tine. Doar ţie cuvenindu-se după lege, doar tu fiind în stare s-o desăvîrşeşti în propriul destin. Cred că această dualitate de superbe concepte vine de la începuturi, din însuşi actul creaţiei primordiale. Nu întîmplător, deci, la începuturi, au fost numai Unul şi numai Una, blestemaţi la aceeaşi revelaţie asupra fericirii umane. Chiar dacă dintre tenebrele paradisului sau din alt arbore demoniac s-ar fi născut o a doua femeie, cei doi de la începuturi tot nu s-ar fi des-

părţit. Nu pentru că s-ar fi înfricoşat de mulţimea de forme sub care avea să li se înfăţişeze păcatul originar, ci pentru că amîndoi fuseseră să nu fie altfel decît Unul pentru Altul. Unuia, prin urmare, născut aici îi corespunde altundeva naşterea iubitei promise. Cum clipele în eternitate au altă măsură, aceştia şi după ani se pot recunoaşte. Fiindcă este hotărît ca din clipa recunoaşterii fiinţele lor să se afle pe acelaşi plan al sublimului, pornesc deopotrivă Unul către Altul să se identifice fizic şi să refacă unitatea iniţială. Iar acolo unde se înregistrează tragedia, aşa se şi explică tragedia — prin necontenita căutare zadarnică sau prin pierderea celuilalt şi resemnarea obosită în faţa unui străin oarecare". Ideea aceasta, extrasă din *Taina în care s-a pierdut Sonia Condrea* (virtual motto pentru întregul volum), rezumă filozofia autorului, schiţează traiectul personajelor. În toate povestirile, eroii se caută, se găsesc destul de repede, dar iubirea lor, combustie totală, nu parvine niciodată la matrimoniu. În afara Dianei, care cade asemenea Liei, „fîntîna de sînge" din *Paradisul suspinelor,* toate celelalte chipuri venerate sfîrşesc tragic, după ce-au avut o clipă iluzia împlinirii. Se „demonstrează" astfel încă o dată că singura certitudine vizînd cuplul ideal este efemeritatea lui, perpetua căutare şi evanescenta recunoaştere a celor doi.

Dincolo de tenta stranie a nuvelelor, dincolo, în fapt, de obsesia morţii, ceea ce apare în prim plan e frenezia vieţii, credinţa în Eros. De aceea, cînd spunem că, în primul său volum Laurenţiu Fulga este un patetic, atunci trebuie să avem în vedere şi vîlvătaia expresiei. Fraza îşi depăşeşte matca, adjectivele scapără, culorile ţipă. În *Straniul paradis,* autorul şi eroii ard deopotrivă: „Omul fusese oarecum prevenit prin abile insinuări şi jumătăţi de măsură deja cîştigate, astfel că întîrzierea ei de la întîlnire era calculată exact pe mînia simţurilor celuilalt. Apoi, folosind ca o sălbăticiune umbrişurile pădurii într-un zig-zag ameţitor, l-a tot strigat şi chemat, în şoaptă duioasă ori în vaiet de jale, tot mai spre

adînc, din aceeaşi dorinţă rece de a-l aduce în faţa adevărului în plin delir. Iar cînd a fost să fie, el ajungînd la malul unei ape, şi pădurea toată respirînd fierbinte, amurgul topindu-se în noapte cu arşiţe cu tot, luna însăşi incendiind cu văpăile sale apa şi pădurea, el din nou s-a auzit strigat şi chemat, şi din prima clipă n-a văzut-o, mai apoi a văzut-o, lungită goală pe spate între pietrele din albia apei, şi cum sta aşa, neclătinată scornire de nebunie şi vis, pe deasupra cărui trup de marmură lucitoare apa trecea ca o mîngîiere, părea ea însăşi element al naturii, din care cauză omul nici n-a crezut că-i aievea, şi a trebuit să-i facă semn Diana şi să-l strige din nou, pentru ca Alexandru Platon, încă o dată şi definitiv, să-şi dea seama că e pierdut.

Dar la capătul acelei nopţi, ca şi la capătul celorlalte cîte au mai fost, desfăşurate fără excepţie, toate, între culmi ale ţipătului revelator şi culmi ale agoniei tragice, amîndoi deopotrivă dezumanizaţi şi iarăşi ridicîndu-se ca un trup unic printre flăcări şi gheţuri să-şi facă din celălalt propriul Dumnezeu, care murea şi reînvia pe neştiute în fiecare, de-a lungul unei nopţi, Alexandru Platon n-ar fi putut pretinde că a reuşit s-o cunoască pe Diana. Femeia părea constituită dintr-atîtea taine şi de fiecare dată lăsîndu-se despecetluită într-alt chip, cu naivităţi şi pudori de adolescentă, cu fluxuri şi refluxuri de mare preoteasă într-ale dragostei, încît omul nu mai putea deosebi viciul de candoare, cruzimea de gingăşie, blestemat să fi fost, sau vrăjit, sau pîndit de o soartă nefastă — şi tot nu înţelegea de ce foamea lui de această femeie, nevoia lui de cunoaştere fizică n-au să-i fie săturate niciodată. Conştiinţa de o clipă a pierzării, la simpla întîmpinare cu ea, se preschimba în clipa următoare, de îndată ce Diana i se supunea ca o sclavă, într-o cumplită bucurie a pasiunii, explozie parcă a celor mai străvechi instincte, dominate de plăcerea ciudat de sadică a unui soi de răzbunare biologică, cum?, de ce?, n-avea timp să-şi explice, fiindcă şi Diana aducea furia ei egală de participare, motivele ei la fel

de obscure de a se răzbuna, şi toate se înceţoşau, toate deveneau haos, după care el se trezea epuizat, cu o conştiinţă de astă dată a vinovăţiei faţă de ea, dar fericit că Diana există alături, ea singură fiind suficientă pentru ca universul să capete alte dimensiuni".

*

Frapaţi de stilul flamboyant al povestirilor, de expresia modernă a scriitorului, criticii s-au lansat în comentarii entuziaste, „stabilind" că avem a face cu un debut de excepţie. Unul dintre ei a inventat şi o mică teorie a exploziei, anul apariţiei, 1942, şi războiul din acel timp reprezentînd pentru domnia sa elemente „istorico-literare" care l-au îndreptăţit să ne spună că, desigur, nu întîmplător se exprimă Laurenţiu Fulga cum se exprimă întrucît... Manie de istoric literar, veţi zice. Lipsă de informaţie, spunem noi. Dacă criticul în discuţie n-ar fi mers numai pe imaginaţie şi comoditate, dacă ar fi avut ideea şi timpul necesar de a trage din raftul vreunei biblioteci volumul din 1942, ar fi constatat, e adevărat, cu stupoare, că *Straniul paradis* din timpul războiului este o carte, iar *Straniul paradis* din 1975, o cu totul alta. Laurenţiu Fulga a avut un debut obişnuit. Ceea ce ne oferă el astăzi reprezintă nu doar o rafistolare a vechilor pagini, ci o integrală rescriere, mai mult, o restructurare a materiei. Dacă debutul propriu-zis nu se deosebea prea mult de prestaţia unui Cezar Petrescu din, să spunem, *Calea Victoriei*, cartea de acum poartă amprenta unei exemplare adaptări la temperatura epicii contemporane. S-a menţinut pecetea juvenilă a inspiraţiei, credinţa în romantism. (Dar şi în această privinţă ar fi multe de spus. Romantismul de acum e mult mai pregnant, mai eminescian decît cel vechi. Se pare că, azi, autorul are o mai acută conştiinţă a tinereţii decît pe timpul cînd era subjugat de vaporoasa şi totuşi foarte concreta Sonia Luiceva).

Ceea ce afirmă, deci, Laurenţiu Fulga în prefeţe se cuvine a fi privit cum grano salis. El, de fapt, a scris o nouă carte, din cealaltă nerămînînd, cu excepţia parţială a povestirii *Strania domnişoară Ruth*, nici o pagină nemodificată. O compunere (*Nu sîntem singuri*) a dispărut, tot aşa cum multe fragmente, însumînd uneori capitole întregi, au fost, fie cu parcimonie rezumate, fie pur şi simplu radiate. Au apărut şi lucruri noi, îndeosebi în finaluri, în sensul că fatalitatea de extracţie romantică dobîndeşte un teren mai larg, iar erosul, expurgat, în mare, de tribulaţiile sale biologice, este proiectat pe un fundal eteric, întru idealizarea iubirii unice.

Să privim însă mai îndeaproape maniera de „revizuire": „Întîiu, melodia pare a fi o scornire fantastică a nopţii ori o fluctuaţie bizară a vînturilor. Dar cu cît înaintez, cîntecul se distinge şi mai clar. Acum melodia se scufundă ca într-o prăpastie şi rămase, deasupra, numai ecoul ei ca o agonie. Coardele se rup şi din nou se împreună. Arcuşul se sbate, suie şi urcă, sodomic şi tulburător ca într-un joc de moarte. Vioara plină de farmec şi de blesteme, plină de mîini diabolice care o cîntă şi o strivesc. Un ţipăt lung şi apoi o clipă de repaos. Din nou începe. Pătrunde pînă afară o rezonanţă tristă a ultimelor acorduri şi cu cît mă apropii, mi se pare că nu sunt sau sunt o stea care cade". „Dintîi, melodia mi s-a părut a fi o scornire fantastică a nopţii, ori o fluctuaţie bizară a vînturilor din tării. Dar, pe măsură ce înaintam împleticit, cîntecul se distingea tot mai clar. E adevărat că, un timp, melodia mi s-a părut că se scufundă într-un fel de prăpastie, pentru ca, în timpul următor, numai ecoul ei să răsară deasupra ca o agonie. Corzile, astfel, păreau că plesnesc gemînd, pentru ca, din nou, să se împreune într-o letargie şi mai grea. Arcuşul se sbătea asemeni, suind şi coborînd în vertige halucinante, sodomic şi turburător ca într-un joc de-a visul şi demenţa. Vioară plină de farmec şi blesteme, pe care părea că zeci de mîini diabolice o strivesc şi o descîntă, smulgîndu-i toate cîntecele tăinuite

în adînc. Un țipăt nesfîrșit, deodată, și țipătul apoi întrerupt, pentru ca minuta de repaos dintre sunetul ucis și sunetul brusc reînviat să sune în auzul meu ca o sincopă de moarte. Străbătea pînă la mine rezonanța tristă a unor acorduri de neconceput, împotriva oricăror legități armonice, din care cauză și conștiința mea suporta rupturi capitale, pînă la a nu mai avea conștiința că exist". De prisos să menționăm anii în care au fost elaborate aceste fraze. Obligatoriu a spune însă că reluarea amplificată a cîntecului domnișoarei Ruth a fost dictată de dorința expresă de a conferi atmosferei un caracter cît mai straniu. Se recunoaște astfel un Bacovia derivat din Eminescu, se dă astfel cale liberă unui romantism de expresie simbolistă și expresionistă. În sfîrșit, sînt potențate violența trăirilor, stările halucinatorii care erau imperios reclamate de chipul enigmatic al fetei din tîrgul unde nu se întîmpla nimic.

Au dispărut expresiile familiare, cum a dispărut tot ceea ce contribuie la plasarea eroinei într-un context de albă viețuire. Domnișoara Ruth din 1975 nu mai e pețită de bărbații mediocri din jurul ei, ci de un muzician, din altă lume, care apare providențial... întrucît trebuia să realizeze, prin acord sufletesc și artistic, cuplul ideal. De altfel, cum spuneam înainte, toate revenirile vizează imaginarea unui climat „blestemat". (Nu sînt excluse unele sugestii din Barbey d'Aurevilly și Villiers de l'Isle-Adam). *Dubla crimă a sorei Diana* (*Păcatul Dianei*) este, acum, într-adevăr dublă întrucît se apelează la metempsihoză. De aici neguroase și tragice călătorii în timp, de aici situarea lui Alexandru Platon (Alexandru Voina) într-un context existențial. Sora Diana, o hiposexuată, este victima unui anume fatalism.

Mult transformate sînt *Sufletul mortului*, *Vînt de octombrie* și *Taina Soniei Luiceva*. Devenite *Magdalena și visul*, *Vînt de noiembrie fatal* și *Taina în care s-a pierdut Sonia Condrea*, povestirile acestea propun alte nuclee faptice, alte mesaje. Să le enumerăm? Ar fi inutil

și fastidios, deoarece în locul dialogurilor oarecari din trecut, ne este dat să citim cuvintele perfect strunite ale unor minți fulgerate; în locul eroilor care, precum într-o destul de întinsă proză dintre cele două războaie, se transportau în baruri pentru a-și consuma preaplinul sufletesc, acum întîlnim călători solitari într-o lume a fantasmelor. Melodramatismul (vezi iubirile Soniei Luiceva din nopțile de Anul Nou, plecările și reaparițiile ei într-un cămin à la Henri Murger din *Scènes de la vie de bohème*), a dispărut total. Contingentul abia mai păstrează unele semne. Se are în vedere pasiunea în stare pură.

Nu credem, deci, că greșim cînd afirmăm că în 1975 ni se propune un nou *Straniu paradis*. O carte, care, etalînd cu o evidență sporită caracterul enigmatic al unui Eros de factură romantică, se impune, cu precădere, prin virtuțile sale intrinseci, printr-o autoritară distincție artistică. „Redebutînd", Laurențiu Fulga se revendică parcă și mai mult de la Eminescu, Bacovia sau Vinea, și asta datorită respectului pe care îl poartă, el, cuvîntului. Scrisul curat, atît de disprețuit în noua proză (nu doar la noi), este, în fapt, principalul atú al literaturii. În cele din urmă, ne interesează „ce spune scriitorul", însă și „cum spune scriitorul". Dacă important ar fi numai „fondul", în cazul de față epatant, doldora de mistere, atunci și cel mai cuminte reporter s-ar putea intitula prozator.

A scrie îngrijit, înseamnă — readucînd în continuare termenii la semnificația lor originară — a avea talent. Laurențiu Fulga îl demonstrează cu o forță care se recunoaște și în *Alexandra și infernul* sau *Moartea lui Orfeu*. Forța aceasta se numește dorință endemică de a ridica expresia la rang de rafinament.

Marin Preda

DELIRUL

Nefăcînd parte dintre criticii care se găsesc în desăvîrşita dependenţă a lui Marin Preda, încercăm în faţa *Delirului* un sentiment de nesiguranţă. Aproape că îi invidiem pe cei ce, de la *Întîlnirea din pămînturi*, au numai certitudini, ştiu cum trebuie să scrie, nu-şi pot imagina că Marin Preda ar produce altceva decît pagini excepţionale. Însuşi autorul a prezidat desfăşurarea unui atare „proces critic", intempestivele sale intervenţii, unele extraliterare, atrăgînd atenţia că nu avem a face cu un scriitor obişnuit.

Cu o asemenea situaţie, deloc singulară, ne-am obişnuit de mult (ceea ce nu înseamnă că o şi semnăm, cum nu aprobăm nici consecinţele administrative ce decurg de aici), încît a mai glosa pe marginea ei ni se pare superfluu, poate chiar ridicol. Prea se repetă unele lucruri, ca să nu parvenim şi noi la mult rîvnitul simţ al realităţii. Prea se dedublează majoritatea criticilor noştri, ca să nu pricepem că una este să vorbeşti despre Marin Preda, afirmînd că *Marele singuratic*, bunăoară, reprezintă un trist eşec, şi alta să scrii despre Marin Preda, notînd negru pe alb că acelaşi roman este elaborat în conformitate cu prestigioase modele de construcţie şi că avansează nemaiîntîlnite idei.

Recunoscînd deci unora sau altora dreptul elementar de a-şi plămădi viaţa cum cred de cuviinţă şi de a-şi racola bucuriile estetice din perimetrul propriei lor sensibilităţi, vom zice că *Delirul* este cartea care ne-a găsit total nepreveniţi. N-am fi crezut niciodată că Marin

Preda — rătăcit după primul volum al *Morometilor* în romane depersonalizate, în medii nefamiliare și ambiții neconforme cu structura sa umană și estetică — ar putea să realizeze o cronică a celor mai crînceni ani pe care i-a trăit vreodată poporul nostru. Pe Marin Preda, am mai spus, îl vedem de-a pururi ancorat în fantastica sa invenție morometiană.

De unde a țîșnit totuși *Delirul*, carte de rară conștiință civică? Nu știm, și de aceea rămînem la text. Numai aici îl vom găsi pe Marin Preda, autor, acuma se vede foarte bine, torturat de mari probleme. El, spre stima noastră a tuturora, și-a dat seama că pe umerii literatului român apasă grele răspunderi. După opinia sa, atașamentul și angajarea nu se demonstrează în fața aparatului de filmat ori în plonjonul rapid asupra hîrtiei efemer publicistice, ci în etalarea acelei superbe conștiințe care își asumă obligația de a scurta istoria la modul existențial.

În această privință, noul Marin Preda se aseamănă mult cu ultima ipostază a lui Ion Lăncrănjan. Atîta doar că în timp ce *Drumul cîinelui* se oprește la începutul mișcării noastre revoluționare, *Delirul* vădește tentativa de a radiografia anul premergător celui de al doilea război mondial. An de răscruce, cu consecințe imprevizibile, dar, cum știm acum cu toții, esențiale. Mișcarea legionară, dictatura lui Antonescu, războiul au fost unii dintre factorii care ne-au schimbat destinul politic și social. Se puteau bănui în 1939 și 1940 viitoarele transformări? Nu, și deosebitul merit al lui Marin Preda constă tocmai în această, cum s-o numim, supunere la obiect. Autorul se face că nu știe ce „trebuie" să se întîmple și de aceea îl credem. Ca să nu spunem că el aproape nu inventează ci pune la contribuție o uriașă documentație, nesfiindu-se uneori să citeze. Drept urmare, personajele negative ale epocii nu ne apar, așa cum ni s-a tot arătat, doar în ipostaza estropiaților mintali. Firește, legionarii, de la cel mai mic pînă la cel mai mare („de la Horia Sima pînă la ultimul go-

lan"), nu beneficiază de nici un rabat. Dimpotrivă. Dar şi aceştia sînt plasaţi într-un context semnificativ. Inflaţia spiritului naţional, presiunea germanilor, incapacitatea şi corupţia partidelor istorice îşi au rolul lor nefast întru înflorirea celei mai dureroase răni de care am suferit vreodată. Şi totuşi, generalul Antonescu i-a adus la putere pe legionari. De ce? Este întrebarea pe care o formulează de foarte multe ori autorul. Dă şi unele explicaţii, bazîndu-se continuu pe documente, din care aflăm, cu imensă surprindere, că Antonescu a fost o victimă a istoriei. Absolventul — şef de promoţie al unei şcoli militare din Franţa, omul de o rară corectitudine, generalul în luptă, aproape întotdeauna învins, cu politicienii veroşi — a crezut un timp că poate salva fiinţa naţională printr-o alianţă cu cei care nu ignorau spiritul naţional. A greşit? Desigur. Dar răspunsul îl dăm azi. Atunci, şi Marina Preda rămîne la *atunci*, lucrurile erau fără capăt şi, mai ales, trebuiau repede rezolvate pentru a nu ni se întîmpla ceea ce li s-a întîmplat atîtor ţări din Europa patronată de Hitler.

Aceste întrebări însoţite de meditaţii, acestea şi încă multe altele asemănătoare reprezintă fondul incitantei cărţi acum în discuţie. Totul, pînă a nu se ajunge la treapta ideatico-reflexivă, este notat cu precizie, într-un caleidoscop social-politic impunător. Contemplăm consternaţi demonstraţiile hilar-macabre ale legionarilor, demonstraţii de forţă, transformate în pogromuri şi rebeliune; privim printr-un vitraliu, ce nu colorează întotdeauna chipurile din somptuoasele încăperi ale palatului, consiliile de coroană sau întîlnirile cu reciproce ultimatum-uri dintre rege şi Antonescu; însoţim paşii gazetarilor pe străzile îngrozite ale capitalei din '41 sau în tranşeele morţii din primele luni ale războiului; pătrundem chiar în cabinetul lui Hitler (fantastică întîlnirea dintre omul cu bucla căzută şi „Cîinele roşu"); ştim cu un ceas mai devreme ce va păţi Goering în tentativa sa de umilire a Angliei; aflăm cum a căzut Cehoslovacia, de ce a fost „pedepsită" Jugoslavia, de

ce s-a năruit Franța, de ce Polonia etc. etc. În totul, un imens bagaj informațional, transformat în uluitoare păpuși, ce joacă pe scene nedorite, în sunetele unei muzici dementiale.

*

Întrebarea pe care și-o poate pune oricine este următoarea: cum a reușit Marin Preda să îngemăneze direcții, fapte și chipuri umane atît de diferite? Simplu spus, apelînd la virtuțile cronicii, sau, mai pretențios formulat, la frescă, la romanul polifonic. Scriitorul dovedește a fi la curent cu cuceririle postrealiștilor, și, urmărind în principal un individ, dar și familii și grupe umane, întregi societăți, el vrea să surprindă, cum a reieșit și din sumara noastră descriere, un moment istoric de maximă complexitate și de ultimă încărcătură dramatică. Prin aceasta se înscrie în descendența lui Thomas Mann și Galsworthy, dar pașii sînt parcă pe urmele lui Tolstoi și Șoholov. Un singur destin ar fi nemulțumit și, mai ales, n-ar fi făcut cu putință deschiderea atîtor ferestre spre evenimente din toată lumea. Destinul individual împletit însă cu evoluția istorică face posibilă privirea din avion sau, din cînd în cînd, reinventarea lui Asmodeu.

Nu e îndoială, protagoniștii romanului-ultra nu vor ratifica un asemenea „procedeu". Vorba care le vine de îndată în minte este: „romancierul știe dinainte absolut tot ce are de spus". Materia bine clasată le repugnă, desfășurarea evenimentelor în conformitate cu mersul istoriei nu-i interesează întrucît se rupe vraja enigmei și sînt eludate apele tulburi ale conștiinței. Povestirea logică și perfect penetrabilă le pare o falsificare a vieții și o îndepărtare a cititorului de la colaborarea cu autorul. Analiza, atîta cîtă e, o convenție inacceptabilă etc.

Acuzele, în sine valabile, nu-și au rostul aici. Nimeni nu abordează fresca dacă nu cunoaște dinainte mersul societății. Nimeni nu portretizează marile figuri ale istoriei în absența unui studiu prealabil al faptelor ce

19.403

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

au impus aceste figuri. Dar, e inutil a mai glosa într-o atare direcție. Important este că Marin Preda a înțeles că, vorbind despre noi, trebuie să vorbească și despre alții. În consecință, el a adus în lumina imensului său reflector bătălia apocaliptică din Canalul Mînecii, dar nu i-a uitat nici pe Nilă și Achim, pe Moromete și al lu' Parisianu. Destinele acestora sînt urmărite la București, ceea ce ar duce la concluzia că fresca dobîndește, cel puțin în intenție, proporții vaste, tonuri dramatice și grotești.

Există totuși o rezervă care nu mai ține de nici un principiu ci vizează stadiul de realizare a cronicii. Cu toată sinceritatea, trebuie să spunem că uriașul tablou are multe pete întunecoase, cele de lumină nedepășind jumătate din totalul paginilor. Unde nu e credibil Marin Preda? Tocmai acolo unde altă dată era imbatabil, adică în mediul figurației predilecte. Moromete, acum o imagine de o perfectă platitudine, își pornește într-o dimineață căruța de la Siliștea-Gumești, și, după ce poposește la un han, ajunge seara în București unde, vezi bine, se minunează de reclamele aprinse pe marile bulevarde. Drumul ține cîteva bune zeci de pagini și e perfect inutil. De prisos e descrisă și nunta lui Achim; nu ne alegem cu nimic din certurile fiilor lui Moromete și, pînă la urmă, nu prea știm de ce a fost nevoie ca după o confruntare pe muchie de cuțit între Carol și Antonescu, de pildă, să coborîm pînă la țiganca lui Nilă. Se rupe astfel nu numai echilibrul de umanitate, dar e aruncată în aer și unitatea romanului. Tabloul își dezvăluie diversitatea doar atunci cînd ne menținem la o albă inventariere. Altminteri...

Altminteri ne izbim de Paul Ștefan, adică de al lu' Parisianu. A venit timpul să spunem că *Delirul* îl are ca protagonist pe acest nepot al lui Moromete, tînăr, de o inteligență ieșită din comun, absolvent totuși a numai cîteva clase de liceu, pui de țăran ajuns, într-o săptămînă, gazetar versat, mai apoi june neignorat de femei și de protipendada Capitalei, iar, în cele din

urmă, lucid, implacabil corespondent de război. Cum se poate bănui, toate evenimentele, toate personajele romanului sînt trecute prin ochii acestuia, ceea ce ne inculcă impresia că des pomenita frescă este de fapt un tipic Bildungsroman. *Delirul* are alura romanului de formare, al cărui trouvaille, poate cam prea vizibil, rezidă în a reda lumea prin prisma unui tînăr aflat nu pe băncile şcolii ci în vîltoarea vieţii. Ca atare, Paul Ştefan, într-adevăr, ştie tot, vede tot. Este prezent la timp acolo unde se petrece un eveniment important; gîndeşte în locul autorului; inventează amiciţii şi inamiciţii pentru a fi informaţi asupra temperaturii politice; iubeşte o fată de la Silistea, înlesnind astfel portretizarea unei ţărănci volitive; se înamorează nebuneşte de Luchi, ca să umblăm prin restaurante şi să fim invitaţi la un party dat de o prinţesă; împărtăşeşte, desigur, intuitiv, convingeri de stînga, deoarece trebuie opuse cărţilor legionare; se face gazetar, şi cunoaştem în felul acesta o adevărată faună de scribi dar şi un şef nu lipsit de caracter; este numit (pedepsit) corespondent de război, şi, drept urmare, coborîm în tranşeele de pe Nistru, vedem Odesa, auzim tunurile. Nu ne scapă nimic din ceea ce este capabil să ne ofere un Bildungsroman... hrănit din moromeţianism.

Sîntem obligaţi deci să afirmăm că marele cusur al acestui roman rezidă în narcisism. Neputînd să-l plaseze pe Ilie Moromete în centrul evenimentelor, Marin Preda comite, credem, eroarea de a transfera nepotului întreagă inteligenţa unchiului. Şi de ar fi fost numai atît. Sînt însă semne că al lu' Parisianu s-a născut dintr-o experienţă autobiografică. Autorul se confundă cu eroul. Cutare vorbă a lui Paul, ni se spune, e plină de miez, deşi nu prea vedem de ce; toate fetele — studente sau chanteuse — sînt vrăjite de fugosul gazetar (care n-a publicat totuşi nici un rînd la *Dimineaţa*); fiecare personaj, june sau profesor universitar, se izbeşte de raţionamentul impecabil, de caracterul perfect conturat, de ţinuta intelectual distinsă, chiar de frumuseţea tînăru-

lui. Atîtea trăsături pozitive sfîrşesc, de nu în neant, cel puţin într-o diminuare a credibilităţii. Paul Ştefan ne striveşte. El nu mai e martor ci fiinţă stranie plasată încă din timpul vieţii pe un uriaş piedestal.

Dacă Marin Preda ar fi rămas în perimetrul cronicii, ne-ar fi oferit o carte memorabilă. Comiţînd însă greşeala de a se lansa într-un Bildungsroman minat de narcisism şi mai ales de moromeţianism (prin acest din urmă termen vizăm, în egală măsură, mentalitatea personajelor şi reluarea unei galerii umane de mult epuizate), el şi-a divizat, fatalmente, romanul în două părţi distincte. Una extrem de interesantă, promiţînd a fi continuată şi-n alte volume, alta caducă, frizînd autopastişa, învîrtirea periculoasă a fluturelui în jurul lumînării. Atîta timp cît acest foarte dotat şi serios scriitor nu va înţelege că Moromete *a fost*, vom citi cu trudă, ca şi-n cazul de faţă, cărţi cu lumini şi umbre, lucruri excepţionale şi abuzive cópii ale originalelor.

VIAŢA CA O PRADĂ

Rezumînd cîteva din schiţele cuprinse în primul său volum, Marin Preda ajunge şi la aceea unde e vorba de un cal. Un cal mort, aruncat într-o vîlcea, înconjurat de o haită hămesită. Fiecare fiară ar vrea să smulgă o halcă, dar nici una n-are curajul să sfîrtece, prima, imensa pradă. Odată început, calul ar dispare cu repeziciune. „Desigur, viaţa nu e un cal mort, dar e, pentru un scriitor tînăr, o pradă care nu cedează dacă nu ştii de unde s-o apuci". Dar pentru un critic? De unde trebuie... apucată această *Viaţă ca o pradă?* Din ce unghi se cuvine a fi discutată o carte care: deşi evident memorialistică, nu povesteşte totuşi o viaţă; deşi relatează

despre începuturile scriitoriceşti, nu reprezintă totuşi „anii de ucenicie"; deşi comunică date privind geneza unei opere, nu este totuşi romanul unui roman; deşi cuprinde meditaţii şi judecăţi pe marginea unor scrieri autohtone şi de aiurea, nu este totuşi un volum de eseuri; în sfîrşit, deşi e atît de heteroclită, are totuşi o unitate de ton şi chiar un simulacru epic de punere în pagină a materiei care ne-ar duce gîndul la genul proteic...

Cu ce lucrare se aseamănă *Viaţa ca o pradă*? Cu multe, însă cîte similitudini, tot atîtea deosebiri. Notînd cîteva dintre acestea, să începem prin a spune că apropierea de *O viaţă de om* pare destul de potrivită. Nici Iorga („a scrie o autobiografie" este „un lucru jenant şi impiu") nici Marin Preda („eu nu vreau să povestesc /.../ «amintiri»") nu intenţionează să-şi deseneze pur şi simplu traiectul prin lume. Ei vor să se vadă nu atît ceea ce au făcut, cît de ce au făcut ceea ce au făcut. Iorga, spunîndu-şi viaţa „aşa cum a fost", a plăsmuit o autobiografie şi un extraordinar tablou istorico-social. Marin Preda s-a mulţumit cu frînturi de peisaje umane, cu eboşe sociale şi cu faptele cîtorva ani de şcoală. Iar dacă, privind activitatea obraznică a oportuniştilor, n-a găsit o formulă memorabilă cum aceea a marelui istoric: „răsărirea la suprafaţă a unor persoane ridicule, cari se impuneau numai prin calul pe care încălecaseră", ar fi greu totuşi de susţinut că *Viaţa ca o pradă* conţine vreo dispensă a derobării morale. (Vezi paginile consacrate legionarilor). Mai departe... *Şantier*. Jurnal de creaţie şi o carte şi cealaltă; roman al romanului şi-ntr-un caz şi-n celălalt. Însă, trecînd, de dragul demonstraţiei, peste marea diferenţă de valoare dintre ele, se cuvine să spunem că ceea ce le uneşte le şi desparte. Mircea Eliade rămîne în cadrul formulei alese. Marin Preda îşi ignoră tiparul de îndată ce-l inventează. În această ordine, adică în ceea ce priveşte aruncarea în aer a schemei, *Viaţa ca o pradă* se înrudeşte mai intim cu *Contre Sainte-Beuve*. Ca şi la

Proust, eseurile, capitolele de proză, fragmentele autobiografice, gîndurile despre literatură, judecarea nedisimulată a celebrităţilor etc. se mulează pe firul dat de unitatea eului. Dar cîte neconcordanţe şi de astă dată. Episoadele de ficţiune din volumul scriitorului francez constituie preludii la *A la Recherche du temps perdu*, în timp ce capitolele în chestiune din *Viaţa ca o pradă* sînt rescrieri, reluări mult îmbunătăţite ale unor episoade din romanele cunoscute. Şi apoi, ce altă mare nepotrivire decît aceea că volumul lui Proust nu este... al lui Proust. Prozatorul nu şi-a publicat niciodată cartea în forma cunoscută de noi, ea datorîndu-se celor care, din veneraţie pentru cercetătorul timpului pierdut, au selecţionat unele din notele şi paginile epice rămase într-un stadiu incipient. Să căutăm mai departe. Cu cine îl mai putem compara pe Marin Preda? Pe o latură, cu Thomas Mann, pentru că vorbind de Siliştea şi de familia care îl obseda, Marin Preda ne explică foarte limpede cum a ajuns să scrie *Moromeţii*. Referirea la *Romanul unui roman. Cum am scris Doctor Faustus* este deci firească, însă nu de tot relevantă. În afara faptului că cele două romane sînt rezultatul unei îndelungi meditaţii (aşa explicîndu-se şi timpul scurt de scriere propriu-zisă: *Doctor Faustus* trei ani şi opt luni, *Moromeţii*, cu revizie cu tot, aproximativ doi ani), că reprezintă operele de căpătîi ale autorilor, alte similitudini, prin forţa lucrurilor, nu prea există. *Viaţa ca o pradă* nu suflă un cuvînt despre pregătirea materialului. Şi dacă admitem ideea că *Întîlnirea din pămînturi* prefigurează viitorul mare roman, să adăugăm de îndată că aceasta constituie mai mult o deducţie a criticii. Este o deosebire ca de la cer la pămînt între cele două „moduri de pregătire": cîteva schiţe inspirate din realităţile rurale, de o parte, studii de o viaţă, asimilarea unei imense literaturi de specialitate, în chiar timpul redactării romanului, de alta. *Cum am scris Doctor Faustus* dovedeşte că Thomas Mann a scris la vîrsta senectuţii o carte propusă în tinereţe. *Viaţa ca o pradă* arată

că Marin Preda a scris în tinereţe o carte care îl va urmări toată viaţa. Prin urmare, nici în acest caz comparaţiile nu sînt de mare utilitate. Le şi punem capăt, fiind convinşi că, în lipsa valorizării, comparativismul este manie pură, sec exerciţiu belferesc. Opera autorului de marcă este un unicat. Ea nu poate fi descrisă, analizată, caracterizată decît în cadrele ei specifice. Nu vom afla nimic despre Marin Preda, despre metafora vieţii ca o pradă dacă vom ignora tocmai ceea ce ne spune el. Iar de astă dată ne spune mai mult decît oricînd, cartea apărîndu-ne, în egală măsură, ca un document uman şi ca o reflecţie grea de sensuri asupra existenţei şi artei.

*

Extrem de accesibilă, de o desăvîrşită limpiditate ideatică, *Viaţa ca o pradă* pune mari probleme asupra timpului. Evident, cartea e scrisă în epoca deplinei maturităţi, însă cuprinde vîrsta tinereţii, care, la rîndul ei, înglobează un timp al amintirii (adolescenţa, copilăria). Marin Preda confundă de asemenea manieră „timpul cînd scrie" cu timpul în trepte „despre care scrie", încît în cele din urmă se insinuează un timp atemporal: timpul fără vîrstă al scriitorului torturat de chemarea sa unică în artă. Care sînt frămîntările unui artist? În ce constau marile sale întrebări? Marile întrebări se reduc de fapt la una singură, iar dacă acesteia i se găseşte răspuns, atunci viaţa, sau arta poate fi o pradă ce se lasă apucată.

Iată-l deci pe Marin Preda, proaspăt debutant în volum, punîndu-şi cruciala întrebare: despre ce să scrie? Între interogaţie şi răspuns, adică între dezorientare şi *Moromeţii* să găseşte *Viaţa ca o pradă*, care lasă impresia că e compusă, sub ochii noştri, de chiar tînărul aflat îm mrejele îndoielii. Noi nu-l vedem pe Marin Preda cel de azi, nici pe cel de altădată. Vedem doar un creator care gîndeşte cu gravitate asupra menirii sale. Despre ce să scrie un prozator care a apărut cu povestiri din lumea satului? Despre ţărani, firește. Dar

despre viaţa rurală au mai scris şi alţii, la noi Rebreanu, la polonezi cel ce a fost încununat cu Premiul Nobel. Dramele, cîte pot fi imaginate, s-au compus. Şi totuşi, ce subiect să alegi, cînd, deşi trăind într-o capitală, cei lăsaţi acasă continuă să-ţi domine amintirile şi să-ţi reducă experienţa de viaţă la viaţa lor. Bine, dar rudele, familia au o existenţă ce cu greu s-ar preta unei naraţiuni cu conflict. „Care conflict", la Siliştea timpul era răbdător cu oamenii. Cum să vorbeşti, bunăoară, de un ins a cărui unică preocupare stă în batjocorirea vecinilor? În ce măsură interesează aşa ceva? Iar dacă te-ai decis, de unde să începi cartea? Gîndind astfel şi neputîndu-se hotărî, tînărul îşi dă seama că se găseşte în faţa destinului. Marea întrebare *ce să scrii* este în fapt *de ce să scrii*. De ce să aduni pagini după pagini dacă nu ai lucruri deosebite de comunicat. Iar el n-avea nimic de spus, pentru că în familia sa nu se întîmpla nimic. E adevărat, tatăl său, după ce tăiase salcîmul din curte, fusese cuprins de un soi de apatie. Lăsa timpul să se scurgă peste el şi peste treptele căzute în paragină. Dar, ia stai... De ce începuse omul să coboare în sine, să se dezintereseze tocmai de ceea ce făcuse cu mîinile lui? Înseamnă, totuşi, că mocnea ceva: „Ce se întîmpla în familia noastră cînd nici o ulucă nu era pînă atunci uitată? Stîlpii aceia nu foloseau la nimic, ne puteam lipsi şi de scară, puteam sări direct în bătătură, pe prispă, sau de pe prispă jos. Se putea trăi şi fără ei. Dar îmi dădeam seama că apăruse ceva în sufletul celui care, tînăr fiind, simţise nevoia să-i ridice acolo: *nepăsare!* Ceva fusese stricat şi *el* nu mai vroia să dreagă acel lucru. *Nu-i mai păsa!* De ce? /.../ Gîndul, sufletul lui fusese acolo cînd îi făcuse, era casa lui, cu femeia lui, cuibul pe care se gîndise să-l facă frumos, şi în încrustaţiile acelor stîlpi simţeam o viaţă statornică şi eternă. Se zdruncinase ceva? Ce se întîmplase.

Şi atunci, în tren, mi-am auzit gîndul şoptindu-mi: «scrie şi caută să afli ce s-a întîmplat. Scriind şi spunînd tot despre *el* şi despre acea amintire, o să găseşti

răspunsul». /.../ Acasă, adică la Sinaia, în singurătatea zilei unde mă retrăsesem, m-am așezat din nou la masă în fața ferestrei și după ce am contemplat din nou cîteva minute același peisaj feeric de afară, am pus mîna pe stilou și am început să scriu: Ilie Moromete ..." Răspunsul fusese găsit. Va scrie despre familia sa, iar scara pe care se va ridica pînă la *Morometii* o va constitui chiar scara ruptă și nereparată. Va scrie despre nepăsarea tatălui și va surprinde astfel o indiferență mai generală. Familia sa era numai o celulă dintr-un organism care începuse să se îmbolnăvească. Se destrăma un crez, apunea o lume.

Plin de înțelesuri răspunsul pe care îl găsește Marin Preda întrebării sale. Exemplar pentru cei ce s-ar putea găsi într-o situație asemănătoare. Scrii, reiese foarte limpede, doar despre ceea ce cunoști printr-o experiență directă. Ficțiunea se naște din faptul trăit. Semnificația povestirii este în strînsă legătură cu aprofundarea vieții. Și dacă nu e sigur că reușita integrală se găsește întotdeauna într-un raport direct proporțional cu disecatul element autobiografic, nu este mai puțin adevărat că șansele izbînzii sînt diminuate în cazul invenției integrale. Ne-o dovedește chiar Marin Preda prin *Morometii II*, care nu mai conțin o participare nemijlocită la tribulațiile eroilor. Asemenea *Marele singuratic* și *Delirul*. Descinse dintr-o mentalitate morometiană, romanele acestea reprezintă atitudinea obstinată de emancipare de sub... imperiul morometian. Morometianismul continua să funcționeze fără voia autorului, deși era vădit că noile subiecte, subiectele programate declanșau un fenomen de respingere. Cheia smulsă scării și salcîmului devenise o frînă. A observat și scriitorul această incompatibilitate? Înclinăm să răspundem afirmativ. Hotărîrea sa de a publica *Viața ca o pradă*, recte dorința de a consemna căile pe care a ajuns la romanul ce i-a cotropit întreaga-i activitate pare a fi semnul despărțirii definitive. Atunci, prin cincizeci, cartea îl prădase: „Mă simțeam bătrîn... Cartea nu era

întreagă, ceva lipsea din ea, eroul meu nu era fericit şi nu eram nici eu... Nu-mi plăcea sentimentul care mă stăpînea, că atît de tînăr, lăsam în urmă părinţi şi fraţi, casa în care mă născusem, grădina în ale cărei ierburi stăteam zile întregi cu ochii spre cer păzit de salcîmi înalţi în care cîntau grauri şi zburau vrăbiile. Cartea asta nu trebuia scrisă, şi în nici un caz publicată, aceste lucruri nu se spun..." Se spun, numai asemenea lucruri se spun şi de aceea, după cinci ani de părăsire, manuscrisul s-a transformat într-o operă capitală. Dar golul lăsat în sufletul creatorului n-a mai putut fi niciodată umplut. Poate această *Viaţă ca o pradă* să aducă mult rîvnita linişte. Poate de acum încolo *Moromeţii* vor deveni, în sfîrşit, o scriere de sine stătătoare, care va lăsa deschisă calea spre alte destine, spre alte miracole umane.

*

Nevoia de claritate şi voinţa de a înţelege străbat cu încăpăţînare anii de formare intelectuală şi scriitoricească ai autorului. Nu şcoala, cu profesorii ei plictisiţi şi plafonaţi, îl interesează pe viitorul prozator, ci cărţile omenirii, pe care le parcurge fără îndrumare, într-o ordine dictată de voia întîmplării. Încearcă să înveţe de la marii creatori? Nu prea, întrucît ştie că talentul este un element congenital. Dar vrea să priceapă cum a ajuns Dostoievski să scormonească tenebrele sufleteşti, de ce eroii lui Tolstoi au o natură dublă şi, mai ales, dacă poate fi acceptată orgolioasa teorie a supraomului. Citindu-i pe filozofi şi prozatori, el caută să pătrundă în miezul lucrurilor, şi, după ce-şi formează o părere, nu se sfieşte să o facă publică. Opiniile încredinţate, azi, tiparului sînt în genere opiniile celui care cumpăra dreptul de lectură de la anticarii din timpul războiului. Corecturile, rafistolările inevitabile intervenite în ani, nu vizează schimbarea ci aprofundarea: „M-am reîntîlnit cu el (Nietzsche-Zarathustra), după ce am fost contrariat de neocreştinismul şi fatalismul tolstoian".

Reîntîlnire dezagreabilă. Mai vechea antipatie față de trufia lui Zarathustra, izvorîtă poate și din „gustul (său) de claritate", în loc să se atenueze, se accentuează. Oricît era de iritat de doctrina ce se insinua în creația lui Tolstoi, convingerea sa rămîne aceea că „toată vorbăria lui Zarathustra (diatribele împotriva moralei creștine și preamărirea purității primare) nu atingea nici pe departe această înțelegere (creștină) a naturii umane, violentă, răzbunătoare, plină de prejudecăți, robită instinctelor, infamă, cum a înțeles-o nazarineanul. Dionisianul era prea inferior în isteria cu care exalta el instinctele, ca să nu înțeleg că nu le cunoștea deloc, cum le cunoștea uriașul de la Iasnaia Poliana, care luptase împotriva lor cu toată forța geniului său ca să nu sucombe. Critica creștinismului și a oricărei morale era ușor de făcut și nu trebuia pentru asta un curaj colosal, cum declarase Nietzsche. Dar pentru încrederea totală în instincte ce garanții avem că ne va dărui un om liber, mîndru și așteptat". Aprigul filozof n-a bănuit că „ceea ce i se părea lui că aduce rău morala, nu venea de la morală ci tot din om, din natura lui, fiindcă nimeni n-a crezut vreodată că fățărnicia, minciuna, șiretenia, perfidia sub care se ascundea după el vampirismul preoților, ar veni de la Cristos. Toate acestea capătă o eternă mască, și puțin interesează denumirea ei. Obsesia sa de a distruge valori care numai în aparență erau legate de morala vampirică (creștinismul fiind după el o doctrină care suge sîngele vieții, al trupului) există la orice morală, m-a neliniștit". Și concluzia, absolut stupefiantă pentru amatorii de idei în stare nudă, însă în perfect acord cu structura scriitorului: „Știam de mic că omul nu e încătușat atît de tare de opreliștile moralei, cît de puterea condițiilor, a nașterii sale sub semnul credinței și a societății în care trebuie să trăiască și să-și caute fericirea. În secolul XX noi ne-am îndreptat mai atent privirea spre societate, această zeiță suverană, pe care atît Dionisos cît și Cristos au ignorat-o. Care sînt legile

care o guvernează? Ca scriitor însă am revenit încă multă vreme sub vraja fatalismului tolstoian".

Am putea consemna şi alte consideraţii despre artă şi morală, la fel de izbitoare şi cuceritoare prin francheţea lor („autorul român se teme să fie sincer pînă la capăt"), însă nu întocmirea unui repertoriu de idei e scopul nostru. Am notat cîteva dintre ele numai pentru a proba că tot ceea ce întreprindea tînărul scriitor pornea din dorinţa de a înţelege fiinţa lucidă şi absconsă, înălţătoare şi telurică, fericită şi nefericită care este omul. Normalistul citea şi confrunta imaginea dedusă cu aceea formată în anii primelor experienţe. El voia să se verifice. De aceea nu i-au trebuit cine ştie ce studii ca să înţeleagă că Tolstoi e mult mai aproape de om decît pustnicul lui Nietzsche. Bunul simţ ţărănesc, atît de compact în această carte, l-a condus fără greş în viaţă şi în literatură. A simţit întotdeauna că are dreptate. De ce să nu ai încredere în tine însuţi? „E mai bună o inteligenţă prea ascuţită, care să-ţi aducă drept dar zilnic revelaţia ticăloşiei altora şi să ţi se depună în suflet ca o drojdie care să-ţi taie toate elanurile?"

Am mai putea spune că lecturile lui Marin Preda se subsumează unei direcţii ce ne-ar permite să vorbim despre Bildungsroman. Dar nu ne-ar fi de nici un folos, formarea sufletească şi concepţia despre viaţă fiind, cum s-a văzut, constituite mult înainte ca tînărul să pătrundă în „oraşul prăbuşirilor". Propensiunea spre claritate era o veritabilă dominantă, pe care, apoi, în scris, a ridicat-o la rangul condiţiei supreme. „Orice operă de artă este numai atunci operă de artă cînd este pe înţeles", notează Tolstoi în *Jurnal*-ul său. Marin Preda, admiratorul patriarhului rus, nu formulează un atare adevăr. Dar îl practică, ştiind că nu e de înţeles prea mult acolo unde însuşi autorul a înţeles puţin sau deloc.

*

Ar fi greşit dacă din cele de pînă acum ar rezulta că avem a face cu un op de teorie, cu un manual al tînărului scriitor. În fapt, comentariile noastre au ca obiect cîteva pagini smulse unui ansamblu perfect închegat. *Viaţa ca o pradă* ni se înfăţişează ca un roman. Ce fel de roman, cărui tip aparţine, acesta este un lucru, important desigur, ce nu trebuie să ne facă să ignorăm impresia încercată la lectură. Între călătoria la Sinaia, unde autorul trebuia să scrie o carte („ce să scriu") şi hotărîrea de a produce romanul cu mari rezonanţe umane al unei mici colectivităţi rurale, se conturează o naraţiune sui generis, care, dacă e greu de caracterizat în ordinea teoriei literare, nu e dificil de instaurat sub semnul epicului adevărat. *Viaţa ca o pradă* colcăie de viaţă. Îndrăznim să afirmăm că de la *Moromeţii* n-am mai citit pagini atît de autentice. Eroul care se numeşte Preda Marin are atîta forţă încît îl împinge în uitare pe... fratele său geamăn, protagonistul *Delirului.* Noul şi adevăratul Paul Ştefan nu mai are emfază. Dar cucereşte, şi ne dăm seama că faptele se petrec aievea. Este uman în deplinul sens al cuvîntului, căci altfel n-ar face drumuri ce nu-l privesc pe la iubitele fraţilor. Nu-l privesc? Îl privesc foarte mult. Şi în asemenea împrejurări, ca în toate circumstanţele existenţei sale, el vrea să înţeleagă de ce un om decide un lucru şi nu altul. De ce cutare ţăran, ajuns cu noroc sau din nenorocire la o slujbă în Bucureşti, cade în plasa nopţii legionare. De ce... Dar întrebările şi răspunsurile le-am selecţionat mai înainte. De astă dată să reţinem că autorul este dispus să povestească ce a văzut şi trăit în anii războiului şi în perioada imediat următoare. S-ar putea întocmi, de pildă, o listă de nume cu oameni politici, ziarişti, scriitori etc., evocaţi în pînze adumbrite de melancolie sau trasi în ţeapa ironiei. Însă nu cu fişele de personaje vom încheia, ci cu dimensiunea pe care o intitulăm „iluzia vieţii". Prin urmare... cea mai frumoasă şi mai adevărată poveste de amor din opera lui Marin Preda

este una trăită, ni se spune (deşi M. R. Paraschivescu se îndoieşte), chiar de Marin Preda. Este o secvenţă care, prin vigoarea resorbită în tristeţe şi spaimă, se aseamănă doar cu iubirea tîrzie a lui Ilie Moromete din *Marele singuratic:* „abia suporta violenţa, îşi întorcea faţa de la mine cînd într-o parte cînd în alta, docilă şi furioasă, blîndă şi revoltată... Apoi s-a făcut atît de frumoasă încît am rămas şi m-am uitat la ea răpit clipe fără durată... Buzele parcă i se umflaseră, obrajii îi ardeau, pleoapele nu mai vroiau să i se ridice. I-am pus mîna pe tîmplă, mîngîindu-i părul revărsat, urechile fierbinţi, fruntea mare şi albă, obrazul şi gura adormită şi am uitat şi eu de mine". „Ceva iminent am văzut că se năştea pe chipul ei, şi se uita la mine cu această expresie cîntărindu-mă parcă. Deodată chipul ei înflori, privirea i se reaprinse de o viaţă extraordinară, şi începu să cînte cu o voce nebănuită, veselă şi patetică în acelaşi timp, ca şi cînd ceva s-ar fi descătuşat din dorinţa năvalnică de a spune tot dar şi de a ascunde tot... Ce era mai ciudat, cînta aşa cum auzisem fetele la ţară, pierdută în melodie, contopită impersonal în ea, cu doruri parcă cosmice şi fatale, într-un potop de cuvinte pe care le ardea atît de tare glasul ei pătimaş, încît nu le puteam reţine nici o clipă înţelesul".... „Ne-am trezit parcă înspăimîntaţi, înecaţi în propriile noastre şoapte, ca şi cînd fiorul morţii adus din somn ne-ar fi aruncat unul spre altul, ea mai speriată decît mine, eu atins de aripa neagră a necunoscutului, căutîndu-mi salvarea în ochii ei mari şi frumoşi, care sticleau în întuneric ca o fîntînă adîncă...".

Tonică şi nostalgică, simplă şi profundă, nebănuită în *Intîlnirea din pămînturi,* declanşată de *Morometii* şi scrisă într-o „primă variantă" în *Imposibila întoarcere* —, *Viaţa ca o pradă* este confesiunea unui prozator aflat la răscruce de drumuri.

Eugen Barbu

MIRESELE

Cu intermitenţe, Eugen Barbu a scris proză scurtă de-a lungul întregii sale cariere. Iar dacă ne gîndim că debutul propriu-zis s-a numit *Munca de jos* (1955) şi că unele dintre supremele realizări se numesc *Miresele* şi *Bătrîna*, sîntem obligaţi să conchidem că nuvela reprezintă pentru autorul *Princepelui* mai mult decît o îndeletnicire sporadică, o vocaţie împlinită. Chiar *Groapa*, începută în 1946 şi publicată în cea de a 13-a variantă în 1957, este o suită de povestiri cu personaje utilizate la modul balzacian. Inapetenţă pentru roman? Indiscutabil, nu. Şi asta pentru că bibliografia autorului numără destule cărţi subsumabile tiranicei specii (*Facerea lumii*, *Şoseaua Nordului*, *Princepele*, *Incognito*), dar mai ales întrucît avem a face cu o concepţie proprie. În viziunea lui Eugen Barbu romanul nu trebuie să fie neapărat o compunere amplă. Orice piesă rezumînd destine umane într-un chip artistic (credibil), la antipodul invenţiei ieşită din capul artistului (din laborator) este virtualmente roman. „O să vi se pară exagerat, dar părintele romanului modern, Cehov (autor de schiţe care sînt de fapt romane concentrate), este prietenul meu cel mai însemnat, cînd e vorba de hrana spirituală şi îl recunosc atît de uşor în americanii la modă! Faptul mă face optimist: cît va exista această literatură delicată, aceste mărturii subtile şi pline de umor despre oameni, proza pedepsitoare în care ironia face mai rău ca biciul, romanul nu e în primejdie".

Mărturia, neglijată de critici, depășește simpla opinie despre unele chestiuni de teorie literară. Indiferent cum își reprezintă autorul romanul modern ori actual, ceea ce se cuvine să reținem din confesiunea de mai sus este *revendicarea* de la Cehov. Nu o dată Eugen Barbu a spus că se trage din Tudor Arghezi și G. Călinescu. Lucrul e adevărat numai în parte. Cultul său pentru acești mari scriitori români vizează o latură exterioară, perfect încadrabilă în sintagma „cuvinte potrivite". Cel mai artist dintre prozatorii români de azi, scriitorul care face alergie înaintea frazei boante, creatorul care vede în limba noastră veche o inepuizabilă sursă de valori estetice, nu putea să-și ignore congenerii. Dar, de ar fi rămas numai aci, Eugen Barbu n-ar fi produs *Groapa*. Dacă și el poate să spună că „Din bube, mucegaiuri și noroi / Iscat-am frumusețI și prețuri noi", aceasta se datorește faptului că, dincolo de cuvintele bine potrivite, dincolo de propoziția existînd prin ea însăși, talentul său robust stă în capacitatea de a vedea și sintetiza viețile oamenilor mărunți. Prin aceasta, legătura cu Cehov se impunea și fără să fi fost sugerată. Nici unul dintre prozatorii contemporani nu vădește o mai mare receptivitate la destinul consumat în tristețe, banalitate sau mizerie. Nici unul n-a văzut mai bine că pentru niște viețuitori ai maidanelor sau ai cartierelor de altădată, prezidați de Parmenide nu de Heraclit, neantul este însăși iluzia vieții lor. Eugen Barbu a înțeles perfect umanitatea pe care urma să o încorporeze cărților. („Nu am scris niciodată despre ceea ce nu am trăit". „Pentru mine este de neconceput să scrii o carte folosindu-te numai de imaginație. Fiecare artist demn de acest nume îngroapă la temelia operelor sale cîte ceva foarte scump, în felul Meșterului Manole, a cărui legendă m-a cutremurat întotdeauna. Port în mine amintirea unui trecut de umilințe și suferințe, nu numai al meu personal, ci și al unei majorități oprimate. Răspunderea artistică față de lumea măruntă și batjocorită în mijlocul căreia am trăit este imensă, și nu-mi pot permite luxul să confecționez o car-

te oarecare ..."), și-a dat seama că existențele irosite absurd, într-o succesiune a uniformului, nu reprezintă doar universul cehovian ci și al său. Autorul *Domnișoarei Aurica* a găsit în autorul *Pescărușului* un spirit afin, cum, mai tîrziu, în Marquez, cel care a investigat singurătatea unui veac întreg.

*

Puține cărți contemporane produc o impresie a faptului trăit de maniera celei întîlnite în *Ziua unui pierde-vară*, *Domnișoara Aurica* și *Un tînăr frumos ca Ramon Novarro*. Tripticul acesta grivițean, în fapt un roman din imediata apropiere a *Groapei*, dă poate în cel mai înalt grad măsura valorii epice și realiste a prozatorului. Cartierul din gura gării își iese din matcă. De cînd se face ziuă și pînă noaptea tîrziu, din primăvară pînă în cealaltă primăvară, oamenii trăiesc nebunește și pe sponci. Miraculosul aparat înregistrează sunetele, reține mirosurile, fotografiază totul. Se văd mai întîi, prin pîcla bănuită a zorilor, oamenii înghesuiți pe scările clasei a treia, care, înainte de a sfîșia pînzele unei noi zile, dau ultimii ghionți în coastele vecinilor. Pe aproape moțăie încă birjarii dimpreună cu caii. Apar gunoierii cu veselia lor de porunceală. Pensionarii gării pornesc pe noul și vechiul lor drum în căutarea vreunui chilipir, birjarii apucă să strige după mușterii, lustragiii bat periile în draci, comisarii își fac rondul zeciuielii, mititeii, de-o zi, împrăștie mirosurile lor fetide, se ivesc fleicile proaspete, oltenii își laudă cantalupii, cinzecurile încep a fi date pe gît. Lume ocupată și grăbită să trăiască. Pe la zece se ridică obloanele. În fața prăvăliilor se proțăpesc negustorii, dar prin vitrine se vede că împușcă francul. Bine o duc patronii bodegilor și pensiunilor. Se descurcă binișor și proprietarul cinematografului *Lia*. Poate și mai bine doamna Ana cu cele 15 fete ale ei de la *Hotelul Tranzit*. Aici se deschide spre seară, cînd încetează alergătura iar cartierul aruncă văpăi: „Clădirile bătrîne, cu ziduri mîncate de igrasie, prăbușite pe alocuri, nu se mai

vedeau. Rămîneau numai ochii galbeni, ai ferestrelor înalte, cu perdele transparente de marchizet, dincolo de care pîndeau femei bătrîne. În odăile negustorilor răsunau gramafoanele. Nevestele își puneau rochiile de casă și începeau să țeasă, spionîndu-și fiicele, fete mari de-acum, privind prea des spre cîrciumile aglomerate, pline de bărbați necunoscuți. Grivița nu-și mai seamănă. Nu mai era strada puturoasă, plină de gunoaie, cu magazine strălucitoare. Vitrinele în care ardeau becuri de o sută de lumini, așezate sub pînze colorate sau sub foițe de crepon, o înfrumusețau. Deasupra caselor curgea un fluviu lăptos de lumină, o galaxie de lămpi mișcătoare. Treceau tramvaiele, scoțînd la atingerea cablului gros cu troleul flăcări albastre, feerice, explodînd ca artificiile și lăsînd pe caldarîm o ploaie de stele incandescente".

Structural citadin și excepțional depozitar al impresiilor Eugen Barbu nu scapă nici unul dintre elementele capabile să împrumute veracitate panoramicului. Însă, peste conformația picarescă a faunei umane, peste indivizii trăind în inconștiență și ateism social, el reține atmosfera. Adept declarat al principiului potrivit căruia poezia este o condiție a prozei majore („nu există un mare prozator care n-a înmormîntat în el un poet"), convins fiind că proza autentică nu poate întoarce spatele naturii („numai cărțile false se pot lipsi de descrieri de natură"), autorul scrutează umanitatea dintr-un unghi ce înregistrează frînturile de suflet și undele insidioase ale singurătății. Desigur, pot fi priviți în mărime naturală măcelarii cu mînecile sumese pînă la umăr, trecem și noi pe la loteria unde papagalul Coco extrage planete invariabil norocoase, smulgem un cornet cu floricele „calde, calde", răspundem invitației „Apropie! Apropie!" a fotografului „la minut", dar, odată întorși acasă, constatăm că derularea filmului scoate la suprafață melancolia și tristețea. Ne dăm seama că tachinările dintre ovreiul Haim și sîrbul Iotici nu au chiar aerul șăgalnic al replicilor din *Take, Ianke și Cadîr*. Înțelegem că oamenii se zbat, fără scăpare, într-o uriașă rețea. Ce anume îm-

prăştie aerul veselei activităţi? Oricît ar părea de surprinzător, cea care restabileşte proporţiile este natura. În colţul ierbii din zgura gării, în ciorchinii năbădăioşi ai salcîmilor sau în albul imaculat al zăpezii de Crăciun se reflectă stări deprimante. Scurgerea anotimpurilor semnifică scurgerea ineluctabilă a vieţii spre un nimic mereu repetat.

Cel ce ilustrează generic această amară constatare este Gică Hau-Hau, personajul memorabil din *Ziua unui pierde-vară*. Golanul — vînzător de ziare se substituie barometrului. E primul care simte în nări primăvara, însă e şi printre cei dintîi care urcă, spre iarnă, treptele sordidului stabiliment al doamnei Matilda. Vara, cu lipsa ei de griji, a trecut ca un vis. Îşi schimbă şi reclama, căci n-are nici un chef să se mai amuze strigînd „Catastrofa! Catastrofa!: „Cum cădeau frunzele din salcîmi, luate de vînturi din capătul Griviţei se auzea glasul vagabondului.

— Ai să mori! Ai să mori!" La „Camelia", în zilele Crăciunului, îl ajung din urmă toate necazurile.

„ — Ce-ai tu, Gică?

— Ce să am, coană, mi-am adus aminte de-ai mei. Se făcea tăcere. În subsolul pensiunii nu se afla nimeni. Milogii erau plecaţi la treburile lor, pe găzari i-ai fi găsit tocmai în Matache Măcelarul, cu garniţele pline.

— Ai familie?

Gică nu spunea o vorbă. Nu scosese nimeni un cuvînt de la el. Nu se ştia de unde vine şi pe cine are. Patroana îl auzea numai cum plînge pe tăcute, aşa cum plîng bărbaţii. Tăcea şi ea, alături, simţind frigul odăilor murdare" ... Dar nu-i nimic, primăvara e din nou pe aproape, şi Gică se va întrema şi va striga din nou „Moarte pomanagiilor!" şi „Trăiască cine ştiu eu şi mama lui!" Cehovian, Împăratul Griviţei se constituie din linii comice şi triste, din unde ale simpatiei şi ale ironiei. Se recomandă singur. Psihologia e conţinută în actele sale, aşa că n-avem a ne întreba, pe paragrafe, ce gîndeşte şi ce simte.

Infinit mai tristă, frizînd tragicul, e cea de a doua povestire a tripticului. Spre deosebire de Gică, consumator întîmplător al zilelor sale, Aurica își dă bine seama pe ce lume trăiește și acuză din plin cenușiul existenței. Anii se scurg stereotip la mașina de cusut și în discuții imaginare cu manechinele ce poartă nume ale unor eroi din romanele foileton. Sîmbătă seara, după ce aprinde becul mic, îmbrăcat într-o hîrtie de mult îngălbenită, se aranjează puțin în fața oglinzii lipsite de strălucire, și, încuind bine „Magazinul de Îmbrăcat Mirese — La Șicul Elegant", cu mirosurile stătute și aerul său ireal, se îndreaptă spre biserica Sf. Mihail. Aici, din balconul rezervat corului, poate observa în liniște toată mahalaua. Între cei prezenți, nici un pretendent. Se întoarce acasă la Margot și Gérard (manechinele), la cățeii împăiați din vitrină. A doua zi reia truda la rochiile de nuntă și achită cu promptitudine costul anunțului din gazeta *Căsătorii*. Viața i s-ar fi scurs mereu aceeași dacă într-o seară, pe cînd se întorcea de la cinematograful *Marconi*, n-ar fi avut revelația implacabilului ei destin: atacată de niște derbedei, care nu-i smulseseră totuși poșeta, este eliberată dintr-o dată. În spaima ei, aude exclamația unuia: „Lăsați-o, mă, că e o babă".

Ceea ce dă greutate acestei întîmplări cu inflexiuni de sentimentalism à la Maupassant (*Bulgăre de seu*, *Domnișoara Fifi*) și ceea ce o deosebește de schițele unui I. A. Bassarabescu, clădite pe țipătul tinereții pierdute, este maxima obiectivare. Intenționînd să scoată la iveală viața secretă a eroinei, voind să realizeze tensiunea prin impactul dramei (atacul) cu inerția traiului de fiecare zi, prozatorul nu-și permite nici o abatere de la transcrierea nudă și parcă impersonală a realității: „De cîțiva ani, domnișoara Aurica lucra cam în dușmănie. O acriseră viața și belelele". „În unele clipe nu mai putea să sufere încăperea rece, cu mirosurile ei rîncede, cu întunericul și cu toate manechinele țepene din jur. Umbla puțin în jurul tejghelei, sub care stăteau aruncate în neorînduială vechi rochii. Avea un mers șovăitor, de om su-

ferind. Cimentul prăvăliei o făcuse reumatică, dar ea nu de dureri de picioare suferea cel mai mult. Se privea des în oglindă. Părul începuse să-i albească pe la tîmple şi nu putea să nu-si observe faţa fără sînge. Sub ochi, pielea începea să i se strîngă pungă. Cînd rîdea, şi asta se întîmpla destul de rar, i se vedeau dinţii galbeni şi în ochii albaştri, morţi, zeamă de lături, cum spunea despre ea nevasta lui Domnişor, se zbătea o teamă nemărturisită. Mîinile îi tremurau puţin şi cu degetele îşi aduna şuviţele căzute pe lîngă urechi". Tuşe pale, din bănuita compasiune care a generat povestirea rămînînd doar nişte umbre. Pînă şi portretul, singurul din întreaga nuvelistică, e compus la rece. De fapt, mai ales acesta, deoarece domnişoara Aurica, îndrăgostită la nebunie şi în taină de „comicul naţional" Lică Rădulescu, bărbat însurat şi cu copii, n-are cum evita lumina nemiloasă a reflectorului. După vizita eşuată a cîte unui pretendent: erau „nopţi cînd domnişoara Aurica fusese gata-gata să pună mîna pe chibrit şi să aprindă poalele vechilor rochii, gata să moară în magazinul pustiu. Se potolea tîrziu, cînd simţea că i se face foame. Atunci aduna grămadă «zestrea» [pusă la vedere doar cu cîteva ceasuri înainte] şi o arunca la întîmplare în dulapul de lemn de nuc cu un picior mai scurt, cu o ură neascunsă. Privea rămăşiţele din farfurii, paharul (ea nu bea niciodată), cu urmele gurii musafirului, plin pe jumătate sau golit pînă la fund şi o apuca somnul. Aprindea primusul, îşi făcea două ochiuri şi sta deasupra lămpii, lăsîndu-se afumată de untdelemnul rînced. Mînca animalic, cu o foame turbată, rupînd din pîinea rămasă, şi orice urmă de cochetărie îi dispărea de pe chip. Laţele părului fără culoare îi cădeau pe obrazul lipsit de sînge şi degetele ciocănite cu acul căutau prin tigăile murdărite de unsoare". *Domnişoara Aurica* ne apare ca o impresionantă punere în pagină a unei vieţi isprăvite înainte de a se fi născut.

Carmen Popescu este opusul cusătoresei. Frumoasă, senzuală, vînzătoarea de la „Loterie" e curtată de tinerii

ofiţeri, şi ea nu-i refuză pe toţi. Se înţelege cu clienţii, zîmbetu-i calin funcţionînd fără greş, iar sînii „ca două ghiulele" luînd pe dată ochii şi minţile celor ce-ar vrea să cumpere doar o jumătate de loz. O încearcă însă şi bovarismul, aşa că acceptă pe dată invitaţia la Capşa a unui tînăr frumos ca Ramon Novarro. La întoarcere, cînd era „toată o flacără, o dragoste dezlănţuită", junele coborît din înduioşătoarele poveşti ale ecranului, o strangulează: „Obiectul crimei — după mărturisirile asasinului (*Dimineaţa* din 23 martie 1933), a fost jaful. Organele anchetatoare au constatat că în casa Loteriei nu se găscau decît 179 de lei..." Desigur, denunţat senzaţional, gazetăresc. Dar şi fapt zguduitor. Să adăugăm că neobişnuitul e introdus pe nesimţite în existenţa mediocră a frumoasei vînzătoare, ceea ce înseamnă că, în viaţă ca şi în artă, micile sau marile drame nu sînt anunţate. Tonul povestirii rămînînd mereu egal, stupiditatea şi cinismul crimei le înregistrăm cu întîrziere.

Nota dominantă a tripticului grivitean rezidă într-o tristeţe densă şi jenantă. O tristeţe contaminată de tragic, pentru că tragică este însăşi subumanitatea eroilor. Autorul nu are neapărat o viziune sumbră. Dar imperativul obiectivării i-a dictat tablouri cenuşii, cernite. Umorul macabru al lui Gică, neantul Auricăi şi amorurile duduiei Carmen figurează ipostaze ale banalului ridicat la puterea sinistră a singurătăţii.

Din aceeaşi sferă a pustiului sufletesc izvorăsc *Patru peşti* şi *Călătorie cu autocarul*. Sînt povestiri care îşi extrag materia din timpul nostru. Solitudinea nu mai e rezultatul unor contexte sociale potrivnice ori al neşansei, ci produsul nebulos al deficitului de sensibilitate. Poate numai al veşnicului decalaj dintre aspiraţie şi realitate. Domnişoara I., bunăoară, călătoreşte, cu autocarul, în fiecare an în străinătate pentru a depista un bărbat deosebit care s-o ceară în căsătorie. Firesc, un asemenea ideal, ce înlocuieşte floarea ofilită cu bovarica, nu este de natură să-i confere o aureolă luminoasă. Dar ea găseşte resurse să se emoţioneze în mijlocul unui peisaj şi

trăieşte un adevărat coşmar cînd îi apare imaginea dezastrului fascist. Realele sale calităţi o şi ajută în cele din urmă să depisteze frumuseţea umană mult mai aproape decît ar fi crezut. Şi-a concretizat dorinţa? E dificil de spus, versatilele sale stări de spirit şi o menţiune a scriitorului interzicîndu-ne orice concluzie: ... „sînt de părere că cititorului nu trebuie să-i spui chiar toate lucrurile. Taina ajută uneori şi te face mai inteligent. O bănuială valorează mai mult decît o precizare inutilă". Cu *N* din *Patru peşti* — mostră de disociere nuanţată a sentimentelor, simbol al iubirii oneste şi generoase, supusă raţiunii — lucrurile sînt mai limpezi. Confesiunea sa închipuie o dragoste eşuată. Dacă plecarea logodnicilor la mare nu s-ar fi făcut precipitat, cu o iubire clădită pe cadavrul alteia, poate cei patru peşti din acvariul Ancăi n-ar fi fost uitaţi. Peştii au murit, trebuiau să moară în timpul vacanţei brăzdate de inevitabile aduceri aminte, de stări stînjenitoare. *N.* pare să ne spună că sentimentele, chiar atunci cînd au garanţia consensului, rămîn în urma faptelor.

Liantul naraţiunilor, aparent atît de diferite, este tristeţea derivată din crochiurile peisagistice. Descărcarea lui *N.* are loc într-o zi bacoviană. În timpul călătoriei cu autocarul „cerul era albastru, cu mari clădiri de abur alb, prăbuşindu-se în metamorfoze lente. Toată ziua strălucitoare de septembrie striga de durere şi melancolie, ceva se pierdea în jurul nostru şi cred că simţeam cum pămîntul, şi el un animal sensibil, absorbea acea ultimă căldură a soarelui cu care se împodobea ca şi cînd ar fi vrut s-o reţină multă vreme". Dacă *Diabolicele* lui Barbey d'Aurevilly se desfăşoară într-un invariabil cadru nocturn (e de neimaginat sfîrşitul, din amor, al Albertinei în plină zi), povestirile lui Eugen Barbu sînt proiectate aproape fără excepţie într-un tipar autumnal. Toamna, cu frunzele ei putrezite, cu rugina sa, cu ploi interminabile numărînd ceasurile unor zile fără noimă, — este corespondentul sufletelor în derivă.

Un scriitor care aproximează cu atîta constanţă neantul uman, nu putea evita catastrofa. Caracterul inexorabil al nenorocirii primeşte, în *Pe ploaie*, forma confruntării dintre om şi natură. Ideea este că în faţa stihiilor dezlănţuite, candela de lut se stinge. De aceea autorul nici n-a elaborat vreo intrigă, povestirea constituindu-se din fotografii ale exstincţiei şi stampe ale stupefacţiei. E în adevăr indelebilă imaginea celor trei fraţi electrocutaţi, cu feţele albăstrite, stînd îngropaţi în pămînt şi aşteptînd moartea care îi cuprinde treptat. Sînt de neuitat ţăranii cu lumînări aprinse, chipurile înpietrite ale mamei celor trei şi al logodnicii lui Marin, participarea preotului şi a lăutarilor la o nuntă sui generis şi apoi beţia lucidă a tuturor. Cît priveşte finalul (retezat, asemenea eroilor), cînd Marin, cu ochii aţintiţi spre casa Zamfirei, îi cere fetei să joace pentru că nunta trebuie repede făcută, ne transportă în domeniul halucinaţiei şi aminteşte de *În cîmp la Căţelu* . . . din *Groapa:*

„ — Joacă Zamfiră! porunci Marin. Tu n-auzi? Şi se întoarse cu privirea spre fraţii morţi, vorbindu-le: Lisandre, Gheorghe, auziţi, mă, cum cîntă lăutarii la nunta mea?

Fata nu se clintea. Plîngea tare, cu mintea rătăcită, şi cînd nu mai putu să rabde se ridică şi o luă la fugă. Picăturile se îndeseau. Obrazul din ce în ce mai albastru al îngropatului era spălat de apă. Ploaia stinse lumînările, care sfîrîiră topite lîngă el şi-abia atunci pe Marin îl cuprinse o spaimă fără margini. Lăutarii cîntau fără chef, cerînd îndurare celor din jur şi, cînd ţambalul şi viorile se umplură de apă, nu mai răbdară nici ei şi-o luară la fugă, spre muntele deşert şi neîndurat". Intruziunea bruscă a ireparabilului în viaţa obişnuită a unor cosaşi a fost surprinsă de un inveterat citadin.

*

Eugen Barbu nu mai e de mult autorul unor povestiri de asemenea factură. De la *Princepele* încoace el şi-a schimbat faţa. A dobîndit gust pentru sinteza convertită

în basm și fantastic. Vremurile de altă dată, petrecute prin melanholia atît de specifică creatorului și Principelui de la Dunăre, fascinează prin tîlcul ce le poate fi împrumutat, dar mai ales prin parfumul limbii. Aplecarea spre trecut, de la graiul vechi vine. Eugen Barbu este un estet care vădește o extraordinară înțelegere a cuvintelor apuse, și nu poate să nu le repete, pentru eufonia lor, pentru înțelepciunea încorporată, nu poate să nu le amestece în așa fel încît să rezulte o limbă nouă și veche în același timp, vorbită și neauzită încă. Tudor Vianu ar fi fost poate nedumerit în fața *Principelui* și a nuvelelor *Nuntă cu ighemonicon* și *Smintirea jupîniței Ruxandra*, întrucît proteicul Eugen Barbu nu reprezintă o verigă în lanțul procedeelor, un stadiu al evoluției, ci o sinteză. În numitele scrieri despre vremuri bătrîne există N. Filimon și C. Negruzzi cu lăzile lor cu haine și podoabe; se recunoaște Mateiu Caragiale în utilizarea tentei exotice, în crearea impresiei fantastice și a bogăției imagistice; e prezent Arghezi prin uluitoarea sa fantezie verbală și vizionară; nu lipsește Călinescu, pictorul lucrurilor trecute; ne gîndim la maeștrii moldoveni ai realismului artistic, adică la puterea de sugestie a poeticului limbaj sadovenian; se simte boarea scriptelor etc. Peste toate, se văd însă cunoscutele culori ruginite, adie regretele, bîntuie tristețea grea. Din amalgamul lingvistic și stilistic se ridică, inconfundabil, Eugen Barbu. Cel care este *oral* și *scriptic*, dar cel care utilizînd cu patimă cuvîntul dur, *pedepsitor* este în primă și ultimă instanță poetul vieților pierdute, prozatorul format la școala marii proze românești și în cultul atotcuprinzătoarei limbi românești. „Pentru conștiința literară a epocei pe care o străbatem, proza lui [Eugen Barbu] ocupă, fără îndoială, un loc privilegiat". „[Eugen Barbu] trece astăzi, dacă nu în ochii marelui public, cel puțin în aceia ai cunoscătorilor și pentru cea mai mare parte a criticei literare, drept cel mai de seamă artist contimporan al cuvîntului . . .". „Obiecțiile pe care le-a stîrnit în unele cercuri s-au adresat rareori artistului. Au putut

fi atacate atitudinile sau temele scriitorului, nu mijloacele sale de artă. Dacă uneori a displăcut *ce* scrie [Eugen Barbu], rareori a fost contestat chipul *cum* scrie. Şi, de fapt, chiar în desvoltarea motivelor celor mai riscate, pe care i le impun misantropia, revolta sau rara sa facultate de a dispreţui, nişte atitudini care se învecinează de altfel, după cum este drept să observăm cu gingăşia şi cu humorul, [Eugen Barbu] rămîne un artist prodigios, al cărui scris posedă mari însuşiri de forţă şi precisiune, stăpîn pe o imaginaţie ingenioasă, un meşter suveran al limbei . . .". E adevărat un asemenea portret? Noi credem că da. Numai că Tudor Vianu l-a consacrat, cum era şi normal, lui Tudor Arghezi. Să sperăm că nu am comis o impietate înlocuind subiectul din textul lui T. Vianu, ci că am produs un soi de alegaţie. Prea sînt izbitoare asemănările dintre caracterele şi prozele literare ale celor doi autori, pentru a nu presupune că medalionul de mai sus s-ar fi putut referi şi la acest ultim *intelectualist şi fantast* care este, într-o privinţă, Eugen Barbu.

*

Nuvelele cu aspect strict artistic, etalînd atributele unei poetici revăzute, sînt, pe lîngă cele amintite, *Miresele* şi *Bătrîna*. În ele se povesteşte, uneori avem impresia analizei, cele mai adesea sînt reînviate figuri într-un registru marcat de peisaj şi limba de altădată. În *Nuntă cu ighemonicon* spaţiul rezervat evocării-descripţie tinde să se substituie naraţiunii. Ochiul copleşeşte celelalte simţuri, iar cuvintele, scoase dintr-o paletă prăfuită şi modernă, se ordonează într-un stil scînteietor: „În capul scărilor, pe musafiri îi întîmpina dumnealui Hrisanti Dabija, în anteriu negru, cu nasturi de rubine, cu mîinile încărcate de ineluri cu zamfir, între care şi cel cu pecetea de matostat. Îşi pleca uşor capul acoperit cu un cealpac înalt şi vişiniu, spunea: «sluga dumitale» şi întindea o mînă moale, flască, dovedită de năduşeală, arătîndu-şi nevasta, stînd mai la spate, şi ea

îmbrăcată în rochie de baibafir, pe deasupra cu o scurteică de mătase de Malta, albastră. Alături, mai într-o parte, palidă, subțire, frumoasă, depărtată și cu privirea înghețată, cu gîtul învăluit într-un țol ghiuvez de India, jumate roș, jumate negru, jupînița Dafina măsura pe oaspeți, abia aplecîndu-și bărbia străvezie. Atunci lepădase nurcile, de cald ce era de la lumînările de Smirna, care înveseleau odăile cu flacăra lor dreaptă și parfumată. Părea ostenită și suferindă, avea pe buze un zîmbet silnic, dar era frumoasă de amețeai, cu ochii ei albaștri, reci, cu talia înaltă și dreaptă și, mai ales, cu abia simțita-i răsuflare ce-i mișca decolteul adînc către care se aplecau lușînd ochii pofticioși ai bărbaților. Lîngă ea, nimeni nu-l mai zărea pe frati-său Iorgu, flăcău de garnizon, lung și țeapăn, milităros, cu ochii numai la muieri". Vrăjit de rezonanța și încărcătura cromatică a cuvintelor vechi, prozatorul nu cade, totuși, în acumularea lipsită de finalitate. El intuiește forța sugestivă a unor alăturări puțin obișnuite (unul dintre cei trei frați din *Pe ploaie* „era cel mai urît, parcă *se hrănea* cu umbră"; aici, în noaptea nunții cu fast și demnitate, „în lumina puțină, trăsurile, butcile și hamurile *străluceau stins*"), și, drept urmare, proiectează descrierea într-un nuanțat plan psihologic. Ușor de constatat, familia amfitrioană se vede foarte bine și pe dinlăuntru, iar capul acesteia, Dabija, se dezvăluie integral într-un dialog al tocmelii și al disimulării trecut prin Sadoveanu și Caragiale cel Mare: „De, se lăsa greu boier Hrisantie. Așa, fata mea, mă gîndeam s-o ia vreo beizadea, nu oricine" ... „La dreptul vorbind nici nu înțeleg de ce ai căzut domnia ta pe capul ei, că e tineră, ți-ar putea fi fată. — Amorul n-alege, boier Dabija. Așa mi-a fost scris, să-mi placă pîrga domniei tale de fată.

— Eu nu ți-aș răspunde chiar acuși, se mai ascunse după cuvinte gazda.

— Logodna nu mai suferă amînare, vorbește lumea, nu vreau să-ți fac necazuri.

— Și dacă ea, Dafina, n-o vrea?

Radu Ralet zîmbi.

— O convingi dumneata că-i mai bine să stea lîngă un boier de neam decît să ţină şaua ofiţerilor din garnizon.

— Ce vrei să spui?

— Ce ştie o lume întreagă.

Boier Dabija se supărase.

— N-aş putea să te mai ascult.

— De ce nu? întrebă Radu Ralet. Nu-i nici o supărare. Fetele din zilele noastre nu mai sunt cum erau.

— Cum îndrăzneşti?! se ului şi mai tare Dabija. Fata mea-i curată ca lacrima.

— Te culci devreme, boier Hrisanti, şi noaptea-i lungă, pune slugile să-şi ţină gura sau afumă-le cu ardei, să nu mai umple lumea cu ce ştiu. M-am dus, asta am avut de spus, să nu fie cu supărare.

Radu Ralet plecase lăsîndu-l pe boier Hristantie în furiile cele mari". Eugen Barbu nu adună „huidume şi namile rupînd cîntarul la Sfîntul Gheorghe, geamale, baldîre, balcîze", dar se găseşte, parcă, şi-n preajma lui Mateiu, cel coborît cu hîrzobul din cer. În adevăr, nu se înrudeşte, oare, parşivenia lui Radu Ralet cu acea manifestată de Pirgu, şi, în definitiv, chiar de autorul *Crailor* . . ., omul de-a pururi aflat în prospectarea unei afaceri matrimoniale rentabile? Să mai notăm că nunta cu ighemonicon, isprăvită în focul pus de Amza, logodnicul năpăstuit, îşi datorează aparenţa veche şi unor elemente specifice povestirii populare: „Mai tîrziu, după aflarea tuturor pătăraniilor ce o să vi se povestească . . ." ori „dar toate astea s-au ivit prea tîrziu, cum se întîmplă în viaţă totdeauna", stabilesc legătura cu ascultătorul (cititorul), ne plasează în vremea ţărmurită de înţelepciunea oamenilor care au fost.

Urmînd, cumva, evului mediu rezumat de Boccaccio sau Chaucer, *Smintirea jupîniţei Ruxandra* se consumă într-un context romantic, pîndit dar neatacat de lubricitate. Iubirea pătimaşă şi păgînă a Ruxandrei, căderea ei în păcat repetat cu un zugrav de sfinţi, în altarul unei

biserici, se termină la o mănăstire de lîngă Capua. Dar, pînă atunci, dragostea n-a cunoscut opreliști:

„La amurg, adusă de o chemare fără oprire, jupîniţa Ruxandra intră în biserică. Era liniște, lăcașul auia de atîta tăcere. Lumina moartă de-afară scrumise sfinţii în straiul de purpură. Înăuntru mai stăruia un iz de mirodenii de la slujba de dimineaţă și mirosea a ceară de Smirna, o sfîntă boare ameţitoare". „Duţă, cu mîinile strînse pe piept de frig, sforăia. Era frumos cum va fi fost ucenicul Domnului în clipa morţii și fata nu se putu opri să nu-i sărute gura pofticioasă de beţivan și dus în lume, de curvar și ibovnic. Aia fu clipa smintirii sale..." Pentru cutezanţa sa, Duţă e scopit de boier Hristea Belivacă, tatăl fetei, care „făcea groapă în iarbă" pe unde călca. *Smintirea jupîniţei Ruxandra* ar fi, astfel, o povestire *crudă* și *insolită*. Însă nu eticheta, aceasta sau oricare alta, interesează, ci modul cum e sugerată iubirea nebună. Parfumele și frunzele aţîţă simţurile, întunecă mintea: „Rar, cîte-o frunză se învîrtea moale prin aerul aurit și pînă cădea trecea o veșnicie. Era trist, era frumos, ai fi murit într-o astfel de zi de toamnă". Primăvara, cu „salcîmii în chiamăt", spulberă și ultima reţinere. Menţionînd că, asemenea precedentei, și piesa aceasta poartă amprenta stilului dedus din cronici (un fur e judecat în fraze cum: „Și-unde mi-l strîngea în chingi de năduşea și murea vătăjelul". „Negru se făcea slugoiul cel necinstit". „Să se ducă deci ticălosul și să se dea prins la hagie..."), avem, deci, a spune că ceea ce-i conferă perenitate este, din nou, viziunea. Estet, estetizant și erudit al limbii, Eugen Barbu se impune, înainte de toate, prin sensibilitatea sa poetică. Cînd descrie interioare și boieri impozanţi, are în vedere profuziunea de culori, numele sonore ale veșmintelor ori ale bucatelor depuse pe nesfîrșite mese. Cînd se apropie însă de tinerii cu sîngele clocotind în vine, se retrage într-un plan secund, ecranul fiind copleșit de firea constatată în faza plenară a elocvenţei. Complicitatea dintre om și mediu este optică și principal procedeu de caracterizare.

Probabil realismul acesta liric şi artistic nu reprezintă un mijloc infailibil de pătrundere în psihologia complicată a omului. Este însă, cert, o posibilitate de sondare a fondului elementar. Şi cum prozatorul reţine numai fiinţe obişnuite, vitregite de soartă, nu ne rămîne decît să înregistrăm flerul său artistic. În ce fel s-ar fi cuvenit, de pildă, descrisă întîmplarea *crudă* din *Miresele*, dacă nu printr-un halucinant paralelism om-peisaj. Natura, aici, nu există în sine ci se confundă cu existenţa haiducului. Trăind opt ani în păpurişul de pe malurile Dunării, Ioachim, „tîlhar de codru", a ajuns să-şi potrivească ceasul vieţii după ceea ce se întîmplă şi s-a mai întîmplat: „începură ploile. Pe ţărmul celălalt, departe, ciobanii îşi strigau, de frică, cîinii, putrezind lîngă oi . . ." „Era vremea cînd tîlharul scodolea în jur cu o plută scobită cu un cosor, hrana pentru iarnă". „Plouă săptămîni în şir . . .". „Prin văzduh nu mai trecea nici un suflet. Tăcere de moarte şi spaimă". „La schit clopotele băteau a mort. Acum şi-n primăvară moartea îşi aduna humzetul ei negru". Dezolarea şi însingurarea (Ioachim urlă cu lupii), lipsa oricărei nădejdi se fixează ca într-un bloc de gheaţă. Nici o dîră de lumină. În decembrie, Dunărea e zidită în „tăcere şi moarte". Se vede Ioachim? Deşi se spun puţine cuvinte despre el, disperarea sugerată prin natura umanizată (dezumanizată?) se stivuieşte fără putinţă de împotrivire. Nu e de mirare, deci, că pe un asemenea fond sufletesc, primăvara se proiectează cu forţa elementarului. Dunărea, care cărase spre moarte oameni şi animale, înfloreşte de icoane. Apoi se iveşte ceva de neînţeles, „parc-ar fi fost niscai daruri, parcă apele aduceau un răstignit sau vreo sfîntă de regină, cu braţele adunate pe piept. Ioachim sări peste grinduri şi se uită mai bine.

Întîi a trecut o fată înecată, cu obrazul de porţelan, tînără, cu părul ca paiul, prefirat de apă, cu buze aprinse, neumflată, cu ochi dulci-albaştri privind spre cerul neîndurat". „Şi numai ce iar s-a ivit o făptură, şi alta,

și alta. Nouăsprezece numărate, moarte numa-n cămăși albe de inișor, neplînse și neîncercate, toate frumoase ca zînele, cu țîțele abia înmugurite. Veșmintele lor spuneau că fuseseră fecioare.

Dăduse vrăjmașul în țară și maicile de la schitul Ostrovului nu vruseseră să cadă în robie.

Pe ultima, cea mai frumoasă, o mireasă trupeșă, cu părul de-i ajungea pînă la glezne, Ioachim, tîlharul și nebunul, fugit de-atîția ani din lume a tras-o la mal și-a trăit cu ea cîteva zile, pînă n-a început să putrezească".

Am putea conchide că *Miresele* dezvăluie iubirea dintre un om și o moartă, temă destul de frecventă, întîlnită, în diverse accepții, la *Lenore* a lui Bürger, *Strigoii* lui Eminescu sau *Véra* lui Villiers de l'Isle-Adam. Și n-am greși prea mult. Dar tabloul mirabolant al Dunării înflorite, frumos și terifiant în realitatea sa ireală, și mai ales finalul de o extraordinară concentrare (patru rînduri) sînt concluzia logică ... a unei singurătăți ajunse în pragul nebuniei. Nu e greu să ne dăm seama că paradisul acvatic, succedînd infernului înghețat, a fost oferit lui Ioachim ca o compensație. Și nu este mai greu de priceput că actul tîlharului apare ca o „împlinire" firească a vieții văduvite de viață. Înainte de a fi *crudă și insolită*, poate fantastică, povestirea descrie realist și prin derivație un destin cu maxime valențe dramatice.

Situația este aprofundată în *Bătrîna*, o capodoperă pe urmele *Mioriței* și un *Baltagul* rămas fără justiție socială. Ca mulți dintre eroii lui Eugen Barbu, bătrîna trăiește și ea într-o pustietate apăsătoare. Cu ani în urmă, ani cărora nu le mai ține numărul, a fost adusă în creierul munților de un voinic cu căciula pe-o sprînceană. Se chema că era măritată cu acesta. Însă tot singură stătea. Săptămîni de-a rîndul, cînd ungureanul ei tăia pădurile din jur ca să adune bani pentru o moară undeva pe lîngă Mureș, nu vede țipenie de om. Primăvara cu poezia ei răscolitoare, cu trezirea violentă a vieții, o întristează. „Ofta din senin". „Nu mai dormea ca lumea și zgomotele nopții creșteau. Auzea turmele nesfîr-

şite urcînd înapoi în munte, parcă s-ar fi furişat şi iar glasuri turburi, băute, de bărbaţi şi mirosul acela de berbec în călduri şi praful plutind în aer şi măgarii care răgeau, toţi fugeau undeva . . ." Trecea vara, venea bărbatul şi cerea haine groase de iarnă, iarăşi înfrunzea pădurea, mereu era singură. Într-o zi e anunţată că ungureanul a fost ucis de doi tovarăşi de-ai lui, care i-au luat banii de moară. Nu plînge, nu e surprinsă. Simţise că nu îi este dat. A avut întotdeauna o teribilă conştiinţă a nenorocului. „Ştia că n-o să plece nicăieri de aici. Nu ghicise cum de ştia, dar ştia". Aşa că deapănă din nou anotimpurile, de data asta fără să mai aştepte pe nimeni. Uneori „băga de seamă că omul care sosea cu proviziile se schimbase. Nu se mira.

— Al cui eşti tu? întreba.

— Alde tata a murit, spunea acela, acuş eu o să vin după berbec. Şi la anul, tot la prima ninsoare.

Ea nu băga de seamă că bărbaţii aceia soseau tineri la ea, în Valea Orăţiilor şi, pe măsură ce trecea timpul, îmbătrîneau şi pe urmă mureau şi veneau copiii lor mai mari, ca într-o învoire pentru un veac". Dar, după atîta tristeţe şi singurătate, după atîţia ani trecuţi în urletul cîinilor şi al lupilor, are dintr-o dată presentimentul unei mari bucurii. Nu era drept să n-aibă şi ea parte de fericire. Şi-n adevăr, în lumina difuză a unei zile de iarnă zăreşte în curte un automobil ca-n poveşti. Se prăbuşise de pe şoseaua cea mare din apropiere. „Nimic nu era stricat, totul lucea de curăţenie şi bătrîna înţelesese că Dumnezeu o ascultase şi că-i dăduse un dar. Privise prin geamul acela lucitor şi înăuntru văzuse un bărbat tînăr şi frumos care semăna ca două picături de apă cu omul ei. Nu avea mîinile muncite de rînit la oi şi de săpat şi de spart lemne cu toporul. Erau mîinile lui leneşe, moi şi subţiri, de hoţ. Stătea nemişcat cu ochii săi verzi şi rîdea cu nerușinarea pe care tăietorul de lemne o avea cînd o luase de mînă şi o adusese în Valea Orăţiilor, să-i îngrijească de casă. Era îmbrăcat într-o haină neagră şi pe cămaşa albă, înghețată, se vedea numai o

şite urcînd înapoi în munte, parcă s-ar fi furişat şi iar glasuri turburi, băute, de bărbaţi şi mirosul acela de berbec în călduri şi praful plutind în aer şi măgarii care răgeau, toţi fugeau undeva . . ." Trecea vara, venea bărbatul şi cerea haine groase de iarnă, iarăşi înfrunzea pădurea, mereu era singură. Într-o zi e anunţată că ungureanul a fost ucis de doi tovarăşi de-ai lui, care i-au luat banii de moară. Nu plînge, nu e surprinsă. Simţise că nu îi este dat. A avut întotdeauna o teribilă conştiinţă a nenorocului. „Ştia că n-o să plece nicăieri de aici. Nu ghicise cum de ştia, dar ştia". Aşa că deapănă din nou anotimpurile, de data asta fără să mai aştepte pe nimeni. Uneori „băga de seamă că omul care sosea cu proviziile se schimbase. Nu se mira.

— Al cui eşti tu? întreba.

— Alde tata a murit, spunea acela, acuş eu o să vin după berbec. Şi la anul, tot la prima ninsoare.

Ea nu băga de seamă că bărbaţii aceia soseau tineri la ea, în Valea Orăţiilor şi, pe măsură ce trecea timpul, îmbătrîneau şi pe urmă mureau şi veneau copiii lor mai mari, ca într-o învoire pentru un veac". Dar, după atîta tristeţe şi singurătate, după atîţia ani trecuţi în urletul cîinilor şi al lupilor, are dintr-o dată presentimentul unei mari bucurii. Nu era drept să n-aibă şi ea parte de fericire. Şi-n adevăr, în lumina difuză a unei zile de iarnă zăreşte în curte un automobil ca-n poveşti. Se prăbuşise de pe şoseaua cea mare din apropiere. „Nimic nu era stricat, totul lucea de curăţenie şi bătrîna înţelesese că Dumnezeu o ascultase şi că-i dăduse un dar. Privise prin geamul acela lucitor şi înăuntru văzuse un bărbat tînăr şi frumos care semăna ca două picături de apă cu omul ei. Nu avea mîinile muncite de rînit la oi şi de săpat şi de spart lemne cu toporul. Erau mîinile lui leneşe, moi şi subţiri, de hoţ. Stătea nemişcat cu ochii săi verzi şi rîdea cu nerușinarea pe care tăietorul de lemne o avea cînd o luase de mînă şi o adusese în Valea Orăţiilor, să-i îngrijească de casă. Era îmbrăcat într-o haină neagră şi pe cămaşa albă, înghețată, se vedea numai o

mică dîră de sînge, ca o urmă de furnică, ce pornea de la tîmplă. Mai ţinea colacul maşinii şi surîdea, şi bătrîna înţelese atunci ceva grozav şi ştiu că acela era mortul ei care se întorsese acasă. Şi se rugă să ningă mult, pentru ca toată curtea să se îngroape sub zăpadă şi să astupe totul, şi numai ea să ştie ce avea sub omăt şi să vină în fiecare noapte şi să privească la bărbatul ei frumos şi bogat". Un cioban spune că maşina a fost găsită, „undeva spre Comarnic". „Bătrîna tăcuse şi-l lăsase să plece într-ale lui, şi pe urmă aşteptase să ningă, şi ninsese, tot în zori, ca atunci şi ca în fiecare an, şi mersese să-şi privească mortul care stătea nemişcat în maşina de sub zăpadă ca într-un solar, şi era tînăr şi frumos, aşa cum avea să rămînă în vecii vecilor".

Aşadar, nu posedarea unei moarte, ca în *Miresele*, ci comuniune cu un mort. Prin aceasta, referirea la *Véra* (o compunere, în ordine artistică, inferioară celei în discuţie) este absolut obligatorie. Asemenea contelui d'Athol, care crede atît de mult în iubire încît desfiinţează graniţele dintre viaţă şi moarte şi-şi *învie* soţia, bătrîna îşi inventă şi ea marea bucurie. Maşina a fost găsită. Dar pustnica *ştie* că nu e adevărat. Voinţa ei de satisfacţie sufletească e mai puternică decît realitatea. Teribila conştiinţă a nereuşitei, gîndul la fericirea pierdută se transformă şi izbucnesc într-o atitudine ce sfidează logica. Sufletul lovit din toate părţile, teama de nimic (teama de moarte, teama de viaţă?) s-au metamorfozat într-o viziune a frumosului imaginativ, a beatificării. Este, *Bătrîna*, o povestire fantastică? Fără îndoială, fantasticul funcţionînd, aici, ca o deturnare benefică a realului.

*

Eugen Barbu, acest sensibil observator al timpului, ne sugerează că sentimentul tragic al existenţei este unul real şi că ar putea fi combătut prin vis. Dar puţini dintre eroii săi izbutesc să biciuiască precarul cu ajutorul himerei. Cei mai mulţi sînt prizonierii realităţii ... şi

drept urmare, nu încercăm să purtăm o discuţie despre sursele fantasticului, cu Tzvetan Todorov şi Roger Caillois pe masă. Autorul *Bătrînei* şi al *Mireselor* este acelaşi care a scris *Ziua unui pierde-vară* şi *Domnişoara Aurica*, acelaşi care de la *Groapa* încoace ne apare ca un scriitor subjugat de dezmoşteniţii şi ofensaţii vieţii. Creator al unui stil strălucitor, el nu este totuşi un poet al naturii coloristice. Este un poet al existenţei triste, un realist care plasează omul într-un peisaj mai întotdeauna *coclit*. Eugen Barbu n-a îmbrăcat o haină nouă, ci şi-a diversificat însuşirile. Pornind de la sine, şi trecînd prin toţi marii scriitori români, el se îndreaptă mereu spre sine. Asemenea lui Sadoveanu, şi-a intuit de mult structura şi, de aceea, a rămas imperturbabil. N-a cunoscut criza autopastişei, nu s-a lăsat contaminat de spectacolul modernist. Orice ar scrie, prin optică şi felul cum scrie, Eugen Barbu va fi întotdeauna Eugen Barbu.

Dumitru Radu Popescu

VÎNĂTOAREA REGALĂ

Voind să scriu despre Dumitru Radu Popescu, încerc un sentiment ciudat: amestec de entuziasm şi reticenţă, de datorie elementară faţă de literatură şi de conştiinţă a inutilităţii. Sentimentul acesta nu reprezintă un fapt de ultimă oră. Se plasează, să zicem, într-un trecut şi apropiat şi îndepărtat. Însă nu datarea stării insolite interesează, ci cauzele ei. Căutînd să mă edific, îmi dau seama că explicaţia, atît cît poate fi ea acceptată ca atare, îşi găseşte originea în atitudinea adoptată de critica literară faţă de acest scriitor. Mai exact, în moravurile unei anume critici literare. Nu e un secret pentru nimeni: Dumitru Radu Popescu deţine, de o vreme încoace, cîteva înalte funcţii literare, sociale, politice. Exact de la această vreme încoace, scriitorul este subiectul a zeci şi zeci de articole semnate, e adevărat, şi de critici cu certe state de serviciu, dar şi de oameni care doar cred că au înzestrarea necesară. Analizele în spirit tradiţional coabitează cu aritmetica structuralistă, judecăţile de valoare, din ce în ce mai puţine, se amestecă deconcertant cu omagiul premeditat. Nu se mai vorbeşte de cutare carte a lui D. R. Popescu ci despre Dumitru Radu Popescu. Veleitarii au reuşit să creeze confuzie şi de astă dată.

Bineînţeles, o asemenea situaţie nu este normală. Şi dincolo de faptul că, drept urmare, un critic sau altul ar putea fi aruncat în nenorocoasa reţea a inhibării, ceea ce produce cu adevărat nemulţumire este portretul consacrat prozatorului de ultimii sosiţi în arena criticii. Ci-

tind „exegezele" cu pricina, ai impresia că Dumitru Radu Popescu a apărut în literatură nu prea de mult, în orice caz cam odată cu . . . explicația mai sus avansată. De două ori fals. În primul rînd pentru că începuturile, de o surprinzătoare maturitate, ale prozatorului se plasează în urmă cu două decenii. În al doilea rînd, pentru că ignorînd evoluția lui ignorăm însăși evoluția epicii contemporane, de care scriitorul este intim legat.

Cine a urmărit, în timp, drumul lui Dumitru Radu Popescu, știe că debutul său s-a produs în anii unei proze care, dacă nu era lipsită de valoare absolută, număra totuși puțini autori noi. Numele de referință erau Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu. Nici unul dintre acești scriitori-fanion nu depășise faza „cărții mari" (primul însemna *Desculț*, al doilea *Morometii*, al treilea *Groapa*), nici unul, în pofida insemnelor personale, nu se abătea de la modalitatea epică tradițională, aceea a realismului. Spre ce orizonturi se putea îndrepta un tînăr scriitor, format, la propriu, în perioada postbelică? Ce cale era de urmat? Evident, tot aceea a realismului. Numai că Dumitru Radu Popescu a avut dintru început orgoliul și capacitatea de a se constitui într-o formulă aparte. Racolîndu-și subiectele din unele fapte ale războiului (*Moroiul*) și ale perioadei imediat următoare (seceta — *Ploaia albă*), el a tras realitatea zisă obiectivă în simboluri cu deosebită pregnanță poetică. Să fi pornit o atare voință și dintr-un har al metaforei, din plăcerea de a „lucra" fraza? Nu încape controversă. Dar tot atît de indiscutabil ni se pare și faptul că scriitorul își dădea seama că „reflectînd" și „oglindind" „viața", ar putea realiza ceea ce se cerea cu fervoare, o „literatură nouă", dar nu și una perenă. De altfel punctul lui de vedere era îmbrățișat și de alți tineri confrați. Noi am avut, ceea ce se numește cu un termen destul de nepotrivit, o perioadă a prozei poetice, adică un grup de patru-cinci prozatori al cărui leader de necontestat a fost Dumitru Radu Popescu. Grupul nu mai există de mult. Cu excepția lui Fănuș Neagu, care a rămas un împătimit

al metaforei pure, ceilalți foști tineri scriitori au ales alte căi, unele lipsite de perspectivă. Dumitru Radu Popescu n-a vrut nici el să rămînă de-a pururi sub eticheta debutului. S-a desprins deci din formația care a existat poate numai în mintea și fișele sistematizate ale criticilor, și a redebutat, de astă dată în roman. Cu acest prilej, el și-a dovedit din nou vocația sa de povestitor, într-o proză care, fără să fie expurgată de lirism, acorda prioritate picturii sociale și de moravuri. Aceste din urmă aspecte aveau să dobîndească spații din ce în ce mai întinse și rezonanțe tot mai adînci. Propensiunea spre dezvăluirea unor viciate forme morale, îndeosebi, urma să confere trăsături noi prozatorului. *Fuga* și *Vînătoarea regală*, bunăoară, nu sînt despărțite doar de un interval mare de timp, ci și de o reexaminare a viziunii. Rămînînd, în esență, același, scriitorul a deplasat unele accente, astfel încît evoluția sa reprezintă evoluția de la poetic la realismul poetic și la dezbaterea social-politică. Nu este numai drumul său. Este, în mare, drumul întregii proze contemporane. De aceea și spuneam că traiectul lui nu poate fi desprins de traiectul epicii noastre. De aceea spunem că atitudinea responsabilă care caracterizează multe dintre romanele ultimului deceniu își găsește în liricul autor al *Dor*-ului pe unul dintre principalii ei inițiatori.

*

Totuși, este Dumitru Radu Popescu, așa cum ni se tot repetă, un autor de anchete sociale, un detectiv în căutarea adevărului și un intransigent pedepsitor al răului? A transformat, el, literatura într-o instanță judecătorească? Parcurgînd unele articole despre ciclul deschis prin *F.* am înclina spre un răspuns afirmativ. Dar nimic mai eronat și mai întristător. Niciunde și nicicînd arta n-a comis enormitatea de a-și propune rezolvarea vieții. Și e de prisos să menționăm că ultimul care ar năzui spre substituirea creației cu una sau alta dintre insti-

tuţiile administrative ar fi tocmai scriitorul care şi-a făcut intrarea în literatură prin compuneri revendicate de la cel mai vechi gen literar: poezia.

De fapt, mai mult decît în planul ideologic, spectaculoasa înnoire se observă în ordinea mijloacelor artistice. Dacă prozatorul pare a fi neschimbat şi totuşi parcă altul, lucrul se explică prin aceea că funciarele sale calităţi, în speţă însuşirea imaginativ-vizionară şi aptitudinea de a pătrunde în meandrele unei psihologii neobişnuite („ciudate", „sucite"), au fost reevaluate din perspectiva unor opere fundamentale. Ce rost are să vorbim, de exemplu, despre ancheta întreprinsă de procurorul Tică Dunărinţu în *Vînătoarea regală*, volum care ne prilejuieşte prezentele însemnări, atîta vreme cît această anchetă se menţine la suprafaţa evenimentelor. Posesor al unor episoade (nuvele) de excepţie (*Marea Roşie*, *Vînătoarea regală*), autorul le-a legat de altele (*Moartea e un armăsar care nu se mai întoarce*, *Frumoasele broaşte ţestoase*, *Linii colorate*, *Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decît zenitul*, *Două sute de ardei*), prin evocarea şi invocarea numitului procuror. Dar Tică Dunărinţu mai nu are contur. Fără să spunem că refuzăm să credem în el, afirmăm că fondul memorabil al cărţii nu îi este întru nimic îndatorat. Lumea de o răutate aproape fără seamăn şi atmosfera de coşmar din *Vînătoarea regală*, zgura bestială a instinctului şi duhurile întrupate ale morţilor din *Marea Roşie* n-au fost imaginate cu ajutorul anchetei, ci cu acela al artei trecute şi prin experienţa unui Mircea Eliade. Celebrele monologuri (relatarea evenimentelor) ale lui Faulkner au lăsat şi ele urme în scrisul prozatorului, predilecţia pentru psihologia bizară fiind destul de apropiată de gîndirea şi exprimarea întortocheată a eroilor din trilogia consacrată lui Flem Snopes. Ancheta, deci, în afara faptului că şochează, nu este mai mult decît o convenţie. Aşa că trecem cu uşurinţă peste ea, atenţia noastră fiind reţinută de figuraţia asumată: o

colectivitate înfricoşătoare, arareori contracarată de zvîcniri benefice, întrucît timpul în care s-a născut este un timp bolnav.

*

Sub specia compoziţiei, *Marea Roşie* ni se înfăţişează ca o povestire fantastică, amintind prin cîteva elemente (confuzia de persoane, ieşirea din timp) nuvele cum: *Domnişoara Christina, Secretul doctorului Honigberger, La ţigănci.* Iată succesiunea întîmplărilor enigmatice. Plecat cu automobilul pe o vreme cîinească — *„ningea fantastic"* — povestitorul are un accident şi este astfel obligat să-şi continuie drumul în maşina unui binevoitor. Pe bancheta din spate, două femei îmbrăcate în negru, care vorbesc vrute şi nevrute, se tachinează într-un limbaj licenţios. Departe de a vorbi numai pentru a se afla în treabă, băbuţele îşi dau cu părerea despre unele cunoştinţe comune. Cea tunsă băieţeşte, „Şcolăriţa", afirmă chiar că intenţionează să-l omoare pe Horia Dunărinţu cu ajutorul învăţătorului-director Moise. Însă Dunărinţu, Moise şi Ieremia sînt morţi de mult. „Memoria dumneavoastră, ţine să precizeze povestitorul, funcţionează ciudat, doamnă. Vă amintiţi cu exactitate nume şi întîmplări de acum zece sau douăzeci de ani". „Vorbiţi despre Dunărinţu şi Moise ca şi cum acum ne-am afla pe acest drum acum nu ştiu precis cîţi ani. Memoria dumneavoastră vă înşeală. Cunoaşte datele, dar le încurcă, nu vă mai este fidelă". „Şi ca să vă dovedesc că eu nu glumeam cînd vă spuneam c-am auzit despre el [despre Moise], am să vă povestesc cîte ceva despre ce ştiu în legătură cu el". Oamenii de prin partea locului afirmă că fostul director se ridică, ziua, din mormîntul acoperit de scîrnă, că e bătut cu ciomege ca să nu se apropie de sat. Ieremia, alt ticălos, a înviat de şase ori. Sufletul lui hain n-a fost primit acolo unde s-a dus şi s-a transformat în moroi. În pofida acestor „probe", naratorul nu e crezut: „de ce nu încerci să admiţi că ai putea dumneata greşi, că ar fi o nălucire

ce spui că nu sînt vii, că visezi?" „Nu visez, doamnă, chiar de n-o să vă facă plăcere ce vă spun. Vin anume de la praznicul de şapte ani al unchiului meu Ieremia". Argument irefutabil care ne plasează cu atît mai mult în nedumerire. De partea cui e adevărul? Sîntem doar martori ai disputei şi nu avem nici un motiv să dăm dreptate unuia sau altuia. Situaţie fără ieşire. Aşa că ne transportăm şi noi într-un „bloc cu şase etaje, vechi", adică în apartamentul celor două femei unde „eroul" e invitat la un „ceai cald". Atmosferă apăsătoare, timp suspendat: „Mă plictiseam îngrozitor şi lor le făcea plăcere să vadă cum mă ameţeşte plictiseala şi nu mai scoteam o vorbă şi nici nu mă mai priveau..." „Apoi într-o tăcere desăvîrşită sora soră intră cu ceştile în bucătărie să le spele şi probabil să le aşeze de unde le luase. Şoferul dispăru" „iar Şcolăriţa, căscînd, plecă în dormitor, fără măcar să-mi spună că pot pleca şi că doreşte să se culce". „Cercetai din nou cu privirea cărţile înţepenite în rafturi şi masa grea, şi fotoliile, şi pereţii fără tablouri, plini de fotografii mărunte. Căldura seacă creştea şi începui să transpir şi mă îngrozi această linişte lipsită cu desăvîrşire de viaţă, acest somn al lucrurilor, această iarnă neagră de afară ce îndepărtase orice lumină şi orice hîrîit de maşini şi orice naivă cîntare de păsări dacă nu în aer, măcar în aparatele de radio, şi orice suflare. Mă îngrozi aşteptarea în camera aceasta, unde nici culoarea stinsă a verdelor veioze nu reuşea să înlăture măcar o clipă senzaţia că totul era despuiat de orice viaţă...". Zăpuşeala, tăcerea grea, dispariţia amfitrioanelor împrumută circumstanţei un timbru neobişnuit. Povestitorul părăseşte în grabă încăperea, dar este obligat să revină a doua zi pentru că şi-a uitat tabachera şi... stupoare: cele două femei lipsesc. Lipsesc de mult. Au fost asasinate cu ani în urmă iar miliţianul Liliac a răspuns de înmormîntarea lor. Cel ce ne întreţine primeşte permisiunea de a intra în apartament: tabachera era la locul ei, acolo unde fusese uitată. Astfel se încheie o naraţiune care faţă de

finalul din *Secretul doctorului Honigberger*, de pildă, conţine o dublă enigmă. Nu doar că cele două femei vorbesc, ca şi cum ar exista, despre oameni care nu există, dar ele însele se pare că nu există. Şi totuşi, tabachera... E inutil să încercăm o clarificare. Ca orice povestire fantastică, *Marea Roşie* (convertită în cele din urmă într-o amuzantă anchetă poliţienească) nu poate fi măsurată cu raţionamente. Irealitatea faptelor reale, discontinuitatea timpului, apariţia şi dispariţia de persoane sînt elemente de prim ordin ale prozei fantastice. Ele nu se cer explicate ci doar constatate. Tot ceea ce putem face este să apreciem dacă, prin intermediul lor, s-a realizat o perspectivă epică „logică", o povestire acceptabilă în datele ei tehnice. Privind astfel lucrurile, *Marea Roşie* rezistă. Conflictul între real şi ireal (inexplicabilul) este sursa unei indeniabile iluzii a realului. Încheind lectura povestirii rămînem cu sentimentul unei întîmplări stranii, neangajată sub unghi logic, dar posibilă ca fapt literar.

Dincolo de această performanţă, scriitorul a urmărit de fapt altceva. Istoria enigmatică este numai locomotiva poleită care trage nişte vagoane cu încărcătură grea, inestetică şi imorală. Mai mult decît problema existenţei sau inexistenţei femeilor cernite, ceea ce nu trebuie să pierdem din vedere este ridicarea lui Moise din mormînt. Asemenea suita de resurecţii a lui Ieremia şi asta întrucît evenimentele împrumutate metempsihozei au valoarea unor simboluri cu implicaţii deosebite. D. R. Popescu n-a urmărit un fantastic senin. El avea nevoie de unul terifiant, grotesc, deoarece numai astfel putea să exhibe hidoşenia morală a lui Moise sau a lui Ieremia. Parvenitismul şi bestialitatea nu sînt pur şi simplu rebarbative date caracterologice, ci bube ale unui timp scos din cadrele sale firești. Cei doi învie pentru că şi-au pierdut liniştea, pentru că au făcut atîta rău în viaţă încît nici pămîntul nu-i mai încape. Strigoii de azi sînt potentaţii de ieri şi trebuie să-i credem pe cuvînt pe baba Sevastiţa şi pe oamenii care spun că au văzut ceea

ce au văzut: „Ieremia a murit de şapte ani... /.../ Dar nu e sigur că nu s-a făcut moroi... Mai ales pentru asta (acum la şapte ani de la ultima lui moarte) l-au dezgropat şi i-au numărat oasele în boltă. Cei din Alexandru-Vodă se tem de el şi mort şi au şi de ce: se tem să nu intre sufletul lui în vreun cîine /.../ sau şobolan, sau om. Cînd şi-a dat ultima suflare prima dată, doctorul a semnat procesul-verbal c-a murit şi popa i-a cîntat la căpătîi: şi spre seară s-a sculat dintre lumînări aprinse şi s-a dus în curte şi-a scos apă din fîntînă şi s-a spălat pînă la brîu şi-a băut şi-a cerut varză acră şi-a mîncat. Şi-a mai trăit şi pe toţi cei ce s-au bucurat de moartea lui a găsit cum să-i atingă ca să nu-l uite. Aşa a murit de şase ori, dar minune nu este că moare un om, ci că învie. Baba Sevastiţa din Braniţte, care spune că nu există lume moartă şi lume vie, ci numai lume ce trăieşte pe pămînt sau sub pămînt, povestea că în satele cu morţi, de sub cimitire, sufletul lui n-a fost primit de cei ce trăiesc acolo cum trăim noi aici. Ei au drumuri pe sub drumurile noastre şi beau apă de la fîntînile noastre şi numai unii, cei mai răi dintre ei, nu sînt primiţi acolo, ori sînt trimişi înapoi, ori sînt atît de turbaţi că pleacă înapoi de-acolo să-i otrăvească pe cei de pe pămînt, ori se reîncarnează, intră în sufletul oamenilor şi-i fac să se comporte şi să vorbească aşa cum doresc ei, ori se fac cîini sau lupi, sau urzici, sau păsări". „Ieremia a înviat fiindcă pentru cele făcute n-a fost primit între morţi, mai ales că pe unii dintre ei, direct sau indirect, îi trimisese el acolo. Şi cînd l-au dezgropat acum, ei erau siguri cu toţii că doar ei se aflau în cimitir; şi el umbla cine ştie pe unde. El nu e un strigoi obişnuit, cred ei, să umble numai noaptea să îngrozească şi să le facă rău oamenilor, umblă şi ziua: poate (nu poate, sigur) a intrat în cineva şi a uitat că e mort. Pînă va muri din nou, în acel cineva. A fost prea mare porc ca să-l putrezească pămîntul. A fost inspector şcolar..." Cîtă deosebire între acest moroi, agent al răului, şi magica, frumoasa domnişoara

Christina, care voind să se salveze, să-şi schimbe condiţia, îşi învinge pornirile malefice şi iubeşte cu patimă un muritor. Din lirismul purificator al lui Mircea Eliade n-a pătruns în *Marea Roşie* nici măcar o adiere.

Cei ce nu cred în nimic („Eşti omul care găseşti mereu adevărul în învăţătura altora...“ „Te închini pe la mînăstiri unor moaşte, ca unor sfinţi, aşa o să faci mereu, schimbînd moaştele după cum se schimbă timpul, fără să crezi, căci tu nu crezi, tu te închini. Înainte te rugai lui Dumnezeu /.../ acum te acoperi cu forţa ce ţi-o dă meseria ce ţi-ai ales-o ca să...“), cei ce schimbă drapelele precum cămăşile se poartă discreţionar, identificînd atitudini nejuste exact acolo unde cugetul lor alterat nu are acces. Timpul scos din ţîţîni e de partea lor. Deşi unul ca Celce (*Frumoasele broaşte ţestoase*), vinovat de condamnarea multor nevinovaţi, nu poate să-şi dea sfîrşitul, dovedind astfel că „şi-a primit pedeapsa“, deşi unul ca Moise e vîrît din nou în groapă, oamenii nu-şi găsesc, totuşi, liniştea. Nici morţii: „Într-o noapte m-am dus în cimitir să văd morţii cum ies din morminte, cei ce se fac strigoi, şi i-am văzut cum fără zgomot ieşeau din groapă, se înălţau din pămînt, în picioare, creşteau parcă din propriile lor morminte, fără să lase urme de pămînt sfărîmat, ieşeau ca nişte umbre, dar în carne şi oase, şi plecau în lume. /.../ Şi strigă pe la ferestre să fie lăsaţi în case şi sînt răi strigoii cu cei care le dau drumul sau nu sînt curaţi — şi cred că lui Celce din cauza lor i s-au sgîrcit mîinile şi picioarele. Şi totuşi se teme să moară neiertat, căci el ştie /.../ că dincolo o să-i ducă în spinare pe toţi cei înjuraţi de el şi ajutaţi să moară; şi el se vede ducînd în spinare o grămadă de morţi, şi urlă noaptea, visîndu-se mort şi ducînd claia de morţi în spinare, gîfîind, plin de sudoare, obligat să-i poarte toată viaţa de dincolo, zi şi noapte, în spinare“. Morţii „nu mai încap în morminte, nespovediţi şi *necrezuţi*“ (s.n.).

*

Să spunem că și pragul acestei imagini a fost depășit? Sîntem nevoiți, căci povestirea titulară nu-și mai trage seva din osmoza posibil-imposibil, ci dintr-un realism care plasează rețeaua de amănunte în sfera halucinației. Degradarea se întinde ca o pecingine, boala atinge tot ce e viu. Frunzele se scorojesc, animalele își pierd deprinderile domestice, oamenii se omoară între ei sau se sinucid. S-a întors roata lumii. Numai o maladie ar mai putea dizloca răul. Și ea apare. Este turbarea generalizată care, evident, funcționează ca un simbol ce depășește cu mult simpla invenție. „*Calagherovici și-a inventat boala, ea este, dar lumea nu vede sau de-o vede nu vrea s-o vadă de teamă și zice că nu e. Ea este, și din cauza ei este Calagherovici acum la închisoare*". Idee fundamentală, de la care se revendică atît compoziția, remarcabilă, prin acumularea treptată de *probe*, adică de constituenți ai sindromului bivalent (moral-social), cît mai ales în ceea ce privește surprinderea unei opacități premeditate. Oamenii văd foarte bine că nimic nu mai e ca înainte. Însă nu au curajul să recunoască, în sinea lor, că sînt victimele unui flagel cumplit și încearcă să răstălmăcească faptele, să le dea o turnură agreabilă. Într-o atare direcție, posibilitățile autorului sînt nelimitate. Disperarea e convertită cînd într-o complicată comedie a grotescului, cînd într-un rîs șicanant. Relațiile umane, deformate, devitalizate de conținutul lor firesc, se varsă, toate, în albia răutății gratuite. Cruzimea, chiar, e practicată și receptată ca un spectacol. Reprezintă, toate acestea, o surdină la drama trăită în inconștiență? Probabil. Oamenii nu-și construiesc destinul ci se lasă trăiți de destin. De aceea nici nu observă că faimoasa vînătoare regală de pe timpuri s-a transformat într-o jalnică vînătoare de cîini. Ei doar privesc, satisfăcîndu-și, astfel, o curiozitate pervertită: „Prinderea cîinilor fusese un fel de joacă, un fel de vînătoare glumeață", și așteptau „să vadă cum și cît știe moartea să lucreze de repede și de bine". N-au timp și ochi pentru firea ce și-a pierdut rosturile și

vrea să se întoarcă în sine: „Căldura verii venise mai devreme, grea, apăsătoare, fără urme de vînt şi fără cer de ploaie. Se înmulţiseră muştele ... /.../ Frunzele de-abia împlinite în verde pe la amiază se blegeau şi foile de dovleac sau de dragavei se topeau, de ceară, şi se întindeau pe pămînt ca şi cum ar fi vrut să moară". Cu toate că şi-au omorît cîinii, apoi păsările, oile, vacile, caii, nu vor să creadă că au turbat pînă şi animalele din pădure: „Şi s-a jurat că vulpile erau somnoroase şi aproape nepăsătoare, că puteau să le calce cu bicicleta şi că doar o singură vulpe s-a zăpăcit cînd a văzut-o şi a sărit spre ea parcă s-o muşte şi chiar şi-a înfipt dinţii în spiţele roţii din spate şi urmele se pot vedea: era o vulpe furioasă şi nebună dacă apoi a început să-şi muşte coada şi picioarele de dinapoi pînă la sînge şi să urle de durere sau de neputinţă, şi să-şi ciulească urechile şi să dea din cap speriată, ca şi cum ar fi sunat deasupra ei goarne sau ar fi bătut clopote sau ciocane pe tinichele uriaşe. Iar cele somnoroase îşi continau mersul adormit, lovindu-se cu fruntea de salcîmi şi ridicîndu-se nepăsătoare şi văzîndu-şi de drumul lor care nu ducea nicăiri". Nu-l iau în serios nici pe unul de-al lor, deşi semnele alienării sînt indubitabile. Starea gravă a lui Chilipir o constată doar Nicanor, pendantul imaturului Charles Mallison, care ne-o comunică într-o perioadă de o respiraţie absolut faulkneriană: Chilipir „a început să-şi facă de cap în văzul lumii şi să nu-i mai pese de nimic şi să nu mai aibă nici o ruşine şi să spună măscări şi să se umple de nisip cu Margareta pe unde se nimerea şi să meargă într-o zi gol la biserică şi să intre în altar şi să latre la sfinţi şi apoi să plîngă şi să aprindă toate lumînările din sfeşnice şi să se roage în genunchi cu mîinile împreunate şi să pupe toate icoanele /.../ şi să latre iarăşi la sfinţi şi să caute să-şi prindă funia de la clopot de gît şi să se omoare şi să nu poată fiind prea scund întîi ca să ajungă la ea, şi pe urmă ajungînd şi legîndu-se de gît, n-a putut să moară deoarece clopotul fiind mare s-a aplecat într-o

dungă, tras de funie și funia nu s-a lungit de fapt, dar totuși s-a lungit, în sensul că s-a deplasat în jos exact cu distanța dintre poziția clopotului nemișcat și poziția sa cînd era aproape la maximum tras de toartă în jos și distanța aceasta care aparent a lungit funia l-a făcut pe Chilipir să ajungă cu picioarele pe pămînt și clopotul să-l salte ca pe o minge, cum era el puțin, și să bată și să adune oamenii în biserică și . . ." Pînă la urmă, dacă n-a reușit să se spînzure, a izbutit totuși să se arunce într-o fîntînă. Să fi turbat Chilipir? Nu cumva l-a azvîrlit cineva? Consătenii nefericitului vor încă să se mai amăgească. Dar cînd Dănilă, cînd doctorul Dănilă își rătăcește și el mințile, oamenii renunță la disimulare. De astă dată e sigur că o boală s-a instalat între ei. Pentru a salva întregul, trebuie extirpată partea contaminată. Pentru a nu cădea cu toții pradă turbării, trebuie să-l lichideze pe cel turbat. Își ucid deci medicul, într-o scenă a dezumanizării totale, concepută de asemenea manieră încît este cu neputință să distingem între asasini și asasinat. Nu știm cine e cu adevărat atins de boală. Dar ne dăm seama că oamenii au funcționat instinctual. Timpul bolnav și-a exercitat, încă o dată, și din plin, nefasta-i înrîurire, ridicînd solidaritatea întru bestialitate la rangul dreptății. Astfel, nuvela devine o metaforă a lașității și atrocității.

Aceasta este impresia cu care ne despărțim de *Vînătoarea regală*, carte a tragicului și a nonumanului. Cum s-a văzut, autorul nu este un creator de personaje. Este însă un virtuos în compunerea stărilor limită. Secvența grotescă și proiecția halucinantă, pornirea feroce și atmosfera lugubră au devenit „mijloace" predilecte, care estompează aproape cu desăvîrșire inițiala sa atitudine lirică. Spirit acrimonios, Dumitru Radu Popescu a transformat viziunea poetică într-una de coșmar.

Alexandru Ivasiuc

APA

Toţi criticii noştri cunosc, desigur, condiţiile în care s-a încheiat celebrul rămăşag dintre Sadoveanu şi Ibrăileanu. Totuşi, pentru cei ce n-au dobîndit încă obiceiul de a citi numeroasele subsoluri ale unei ediţii, citãm din Profira Sadoveanu: „Povestitorul susţinea că, deşi iscăleşte sub pseudonim, nimeni nu va bănui că el e autorul acestei bucăţi scrisă într-un stil sobru şi concis şi fără nici o descriere de natură; pe cîtă vreme Ibrăileanu era ferm convins că e cu neputinţă ca limba şi turnura de frază să nu-l dea în vileag pe Sadoveanu. S-au amuzat îndelung să aleagă numele scriitorului, — Silviu Deleanu —; s-a trimis bucata la *Viaţa Românească*. Bineînţeles că a fost un eveniment senzaţional. Unii au recunoscut în Eudoxiu Bărbat pe acel excelent traducător al clasicilor ruşi — tovarăş al lor de redacţie — pe cărturarul Axente Frunză. — Mai ales Demostene Botez, însărcinat cu corectura, se frămînta mereu: Cine să fie /. . ./ „. . . Ibrăileanu a pierdut rămăşagul . . .“

Păstrînd proporţiile, cazul *Apei* ni-l readuce în memorie pe acela al *Oamenilor din lună*. De nenumărate ori, în timpul lecturii, închideam cartea spre a mai vedea o dată numele autorului. Mereu, acelaşi Alexandru Ivasiuc, prozatorul-eseist, mare amator de istorie mai nouă sau mai veche, cunoscător al filozofiei. Dacă n-aş fi avut certitudinea identităţii sale, dacă editura Eminescu ar fi procedat ca altădată revista *Viaţa românească* sînt sigur că şi subsemnatul ar fi pierdut un eventual pariu, iar în biblioteca prozatorului s-ar fi rînduit, nu

cele douăsprezece volume ale lui Fabre din *Souvenirs enthomologiques*, ci cine ştie ce modern pendant al acestora. Şi n-aş fi meritat a fi învinuit de prea multă nereceptivitate sau de tocire a antenelor critice, întrucît, poate constata oricine, *Apa* nu seamănă nici cu *Vestibul*, nici cu *Interval*, de fapt cu nimic din ceea ce ne-a dat autorul excelentei nuvele, *Corn de vînătoare*. Acum, menţinînd paralela cu „situaţia" din 1923, întîlnim un „stil sobru şi concis şi fără nici o descriere de natură", ceea ce vrea să spună că în locul întinselor consideraţii despre înţelegere şi necesitate, adică despre necesitatea acceptată, ne găsim în faţa unui roman cu vădite intenţionalităţi ale epicului pur. Un roman racolat din cea mai ortodoxă tradiţie a prozei de acţiune. Astfel, *Apa* se înrudeşte pe destule şi apropiate fire cu *Bărăgan*, *Statuile nu rîd niciodată* sau cu *Mitrea Cocor*. Însă asemănările, cum nu greşit s-ar putea presupune din simpla citire a titlurilor, vizează mai puţin formula romanescă, cît, îndeosebi, concepţia despre rolul pe care ar trebui să-l îndeplinească literatura într-o anume vreme. În acest al doilea aspect rezidă de fapt radicala metamorfozare a scriitorului. O naraţie terre-à-terre, programatic expurgată de apetituri novatoare, de excursuri filozofarde şi chiar de elementare preocupări artistice. Inteligentul şi intelectivul autor şi-a ieşit din propria-i piele, şi, cu aerul că denunţă schema şi platitudinea, cu credinţa că vechile şabloane pot fi trase într-o haină nouă, a apărut cu un roman de tip vetust dar cu aparenţe inedite.

Totuşi, pentru a ne apropia de adevăr, se impune să precizăm că filiaţia cea mai directă trebuie instalată în cele două romane ale lui Titus Popovici. Însă numai în privinţa fondului obiectiv, căci în aceea a finalităţii există multe grade deosebitoare. Foarte tînărul autor al romanelor apărute la scurt interval, *Străinul* şi *Setea*, demonstra o neobişnuită maturitate. Aria de investigaţie bătea la porţile frescei. E adevărat, Titus Popovici a scris despre fapte pe care le-a cunoscut în chip nemijlocit. Nu mergea pe o idee de roman-lecţie, cum pare

a merge Al. Ivasiuc. Aşa se face că lucrarea acum în discuţie nu seamănă cu debuturile scriitorului amintit decît într-o ordine epidermică, identificabilă, eventual, în recenzia ori manualul preocupate de conţinutul operelor.

Ceea ce-l desparte pe Al. Ivasiuc de Titus Popovici este convingerea că romanul contemporan nu mai poate fi balzacian, zolist, psihologist sau novator în mijloacele de expresie şi procedeele artistice. Neignorînd contribuţiile înaintaşilor, amalgamînd toate speciile noi şi vechi, romanul, cea mai populară specie a literaturii, cată să îndeplinească o expresă funcţie socială. Alexandru Ivasiuc are, aşadar, serioase motive să întîmpine cu satisfacţie unul din gîndurile lui Boisdeffre: „Ni se par de acum înainte cu totul zadarnice cărţile din care nu aflăm nimic asupra condiţiei umane". Ceea ce înseamnă că literatura nu mai poate capta, major, pe latura esteticului sau estetizantului, punctul real de întîlnire cu cititorul fiind filozofia acestuia din urmă, imaginea condiţiei existenţei sale. Dar ceea ce nu înseamnă nici pe departe că situarea într-un plan secund a atitudinii estetico-novatoare conduce spre ignorarea barierei specifice care desparte literatura de celelalte forme ale conştiinţei sociale.

*

În virtutea obiceiului nostru de a nu rezuma pe larg operele, ne vom mulţumi să spunem că ambiţia lui Ivasiuc n-a fost mică. În nu prea multe pagini, el a dorit să topească şi *Străinul* şi *Setea* şi tot ce s-a scris pe tema instalării puterii populare. Firește, n-a reuşit, şi nu putea să reuşească, atîta timp cît „topirea" presupune nu doar o mare înzestrare în cuprinderea unei materii caracteristice frescei ci, cu precădere, o redimensionare a unghiului filozofic, poate chiar politic de scrutare a unor evenimente ce ţin acum de istorie. Dar să procedăm la o discuţie organizată.

Cînd autorul *Vestibulului* ne oferea la tot pasul regaluri ale discursului şi pilde morale extrase dintr-o istorie bine aranjată spre a stabili concluzii... apriorice, critica n-a rămas indiferentă. Ceea ce nu prea era material epic, putea trece şi de roman, într-o vreme cînd proza ajunsese să se învîrtă în jurul cîtorva deficitare invenţii. (Aşa se şi explică, probabil, de ce Fănuş Neagu, generos, cum se şi cuvine a fi un literat faţă de alţi literaţi, apreciază *Apa* drept cel mai bun roman al scriitorului. Autorul *Îngerului*... ştie prea bine ce reprezentau cărţile lui Ivasiuc). Dar după ce literatura noastră şi-a anexat cîteva cărţi de referinţă, este greu să-i acordăm, în continuare, credit lui Al. I. *Apa* nu mai poate înregistra gloria primelor sale naraţiuni. Şi asta pentru că asistăm doar la lepădarea unui strai. Corpul a rămas cum îl ştim. Ineditul transpunerii în scenă a cîtorva momente istorice foarte bine cunoscute a fost substituit cu uşurinţă printr-o schemă nu mai puţin cunoscută. S-ar cuveni poate să menţionăm că schema aceasta atît de vehiculată şi poate îndreptăţită (ce epocă din istoria umanităţii nu cunoaşte lupta, la nivelul categoriilor sociale, dintre nou şi vechi?) este coborîtă la puterea zero prin punerea ei în evidenţă de un personaj ca Piticu. Om mic nu doar la propriu, acesta nu ne prea dă fiori, şi e dificil a crede că matrapazlîcurile sale, ce intră în cîmpul speculei, pot declanşa mitinguri populare, asasinate, schimbări de prefecţi şi epurare în poliţie. Importanţa protagonistului, în ordine social-politică, este nulă. Drept urmare, tot ce decurge din evoluţia lui — şi întreg romanul i se ploconeşte la picioare — poartă pecetea superficialităţii şi a lucrului déjà vu. Cum ar spune cineva, prea mic pentru un război atît de mare. Intuind posibilităţile vajnicului Pitic, ştim foarte repede ce va să vină, şi a nu trece peste cuprins, pentru a vedea la sfîrşit bănuita scenă a dreptăţii totale, înseamnă lipsă de fler. Dacă ne lipseşte flerul, putem citi fel de fel de discuţii, asemenea celor dintr-unele texte de brigadă din anii '50. Intuiţia politică cu alură de intuiţie a psiho-

logiei maselor este unică prin curajul de a rămîne la nivelul ingenuității: „ — Asta, ce spui dumneata, am mai auzit. Cîntecul lui Titel Petrescu, social democrația vîndută capitalismului.

Lasă, mă, astea, tu să-mi răspunzi dacă am sau n-am dreptate. Că o să ajungem să plătim cu un milion de lei sau cu un salariu un chil de mălai și o să și sărutăm mîna lui Piticu, dacă ni-l dă și pe ăla. Că acum, nimic nu se cumpără și nu se vinde pe piață fără voia lui și îngăduința oamenilor lui.

— Asta așa-i, nu te supăra, Moroșene, interveni și un alt cheferist de la mișcare, cu fața întunecată de funingine. Se pregătește foamete mare. Am fost cu 2003, cu lemne, pînă la Prut săptămîna asta, dar s-a încurcat circulația la Adjud și am stat acolo vreo trei zile. N-aveau oamenii nimic să ne dea de mîncare și le mor și vitele. În toată Moldova, mai rău ca la noi în Ardeal, se aud vitele mugind de foame prin staule și oamenii stau mai mult prin gări și se uită la trenuri cum vin și cum pleacă. Uite-așa stau, grămadă, și numai se uită. Bărbați, femei și copii. Nici nu mă mai duc pe acolo. Trei nopți, după ce ne-am întors, le-am visat ochii întunecați. Ei sînt mai mult blonzi, cu ochi albaștri . . .“

„ — O să fie iar ca în '32. Șeful de atunci foarte frumos vorbea despre muncă și țărani, dar n-a plătit salariile juma' de an.

— Dar ce-l pui pe Argetoianu cu ai noștri? El n-a lovit în capitaliști, că i-a fost milă de ei. Și a făcut curbele. Nu e totuna“.

„ — Dar cine ne-a băgat în război? Nu domnii? Atunci de ce sîntem noi de vină? De ce noi, și să nu plătească ei? Să mai schimbe cocoșeii și să plătească, să se întărească banul, striga mecanicul comunist, care vorbise la început, să plătească ei, nu noi . . .“ Redimensionarea unghiului filozofic și politic, necesară ca aerul într-o compunere nouă pe o temă veche, nu-și face simțită prezența, deși, ca să fim drepți, există unele semne: „Viitori demnitari, care în cîțiva ani vor deține puterea

mai ferm şi mai hotărît decît orice alt partid politic din trecut, guvernînd destinele colective şi individuale ale oamenilor, de-abia adaptaţi la munca legală, obosiţi, nedormiţi şi adeseori flămînzi, se ocupau direct în acea vreme cu lucruri foarte importante şi cu lucruri foarte mărunte, cel puţin în aparenţă.

Doi viitori miniştri şi un viitor colonel de securitate, tineri calfe în mici ateliere din oraşul din nordul Ardealului, au lipit toată noaptea afişe cu semnul soarelui pe ele, au şters cu dungi mari, roşii, încrucişate, ochiul, au acoperit garduri lungi din lemn înnegrit cu literele P.C.R. şi cu secera şi ciocanul. Erau prieteni nedespărţiţi, oarecum sub conducerea celui mai energic, roşu la păr şi pistruiat pe mîini, lăcătuş la Leibi. Avea să plece la şcoli de partid, în numai cîţiva ani urma să aibă importante răspunderi. Apoi să treacă la munca de jos, numai la un pas de arestare din cauza unui conflict cu primul-secretar al regiunii de partid, ca apoi acela să cadă, şi el să facă o carieră cu adevărat spectaculoasă, să înveţe carte şi, prin 1970, să devină ministru. Ceilalţi doi au făcut cariere mai lente, deşi unul dintre ei a fost şi el ministru adjunct dintre cei ce dau instituţiilor noastre un aer de permanenţă". Dar, trecînd peste stilul de proces-verbal, este cazul să ne întrebăm: ce reprezintă acest ton oracular? Şi mai la urmă, poate un romancier să se ascundă după „noi" şi „instituţiile noastre"? Oare acestea echivalează cu detaşarea şi noul unghi politic în abordarea istoriei? Credem mai degrabă că avem a face cu o regretabilă confuzie. Al. Ivasiuc uită că este prozator, că pentru a „demonstra", în artă, este cu totul insuficient enunţul. Mai uită el şi faptul că descripţia trecutului din perspectiva prezentului victorios va fi reprezentînd, poate, o modalitate a cinematografului, dar că rămîne absolut inoperantă în „secvenţa literară". Fiind vorba mereu despre Piticu şi ai lui, este nepotrivit să arunci cîte o arcadă peste istorie, şi, în cîteva fraze plate, să explici ceea ce ştie şi un copil: „Scrisul pe ziduri era atunci foarte răspîndit, iar literele

erau adeseori destul de neîndemînatic făcute. Doar mai tîrziu avea să fie înlocuit de lozinci corecte, puse unde trebuie, foarte îngrijite, mai ales cu ocazia zilelor de mare sărbătoare. Lozincile ulterioare urmau să fie foarte corect gîndite, pînă la nuanţă, de către capete avizate care cunoşteau valoarea cuvîntului iar sursa lor erau marile cabinete cu uşi capitonate. În acele vremuri de început însă, ele erau mai puţin un program cît exclamaţii emotive, spontane şi numeroase". Cuvinte perfect îndreptăţite, rezumînd stări şi situaţii adevărate, dar ele se potrivesc mai degrabă ilegalistului în ipostază confesivă. Abia în acest punct ar fi trebuit să intre în acţiune prozatorul.

Neglijenţele şi minima rezistenţă pot fi depistate pretutindeni. Cînd, bunăoară, sîntem introduşi în salonul unde se ţine un consiliu al unui partid istoric, asistăm — pentru a cîta oară — la aceleaşi momente violent caricaturizate şi ascultăm, doar sîntem într-un oraş din nordul Transilvaniei, aceleaşi fraze gemînd de regionalism. Cînd avem şansa de a pătrunde în localul poliţiei, nu e nici o mirare să fim întîmpinaţi de amploiaţi veroşi, vînduţi unui prefect-filfizon, marca Tipătescu, sau unui procuror ocupat mai mult cu vînătoarea decît cu trebile legii. „Foştii", desigur, mănîncă foarte bine, deşi e criză şi speculă. „Cheferiştii", „vai de capul lor". Piticul răcneşte tot timpul, ar putea fi comparat cu Lică Sămădău, dar e cam mic de stat...

Al. Ivasiuc reuşeşte totuşi să se strecoare printre atîtea locuri străine pentru el, şi, uneori, ne-o şi spune. Însă într-un chip care nici acesta nu-l avantajează. Căci dacă, hai să zicem, gazetarul american Cyrus Warner — invenţie de dragul invenţiei —, poate gîndi la un moment dat în versurile lui Baudelaire: „Hypocrite lecteur, — mon sembable, — mon frère" —, îngăduinţa noastră e anulată pe loc cînd şi interlocutorul trimisului de peste ocean, avocatul Paul Duma, meditează, de asemenea, cu poetul francez în mînă.

ILUMINĂRI

Pentru noi, Alexandru Ivasiuc începe să devină un caz. Sau, dacă nu un caz, oricum un subiect pe care nu putem, nu avem dreptul să-l ignorăm. Ne amintim, pe vremuri am mai fost obsedaţi de doi scriitori: la început T. Mazilu, mai apoi N. Velea. Cu timpul i-am pierdut din vedere, ajutorul lor întru aceasta nefiind chiar neglijabil. Dar, ne-am întrebat, există, dincolo de amintitul coeficient obsesiv, vreo legătură între aceşti scriitori? Aparent, şi în fond, nici una. Şi totuşi, în ce ne priveşte, avem o justificare. Toţi trei au intrat în literatură pe poarta cea mare, toţi, vrem să spunem, s-au bucurat de o critică acerb elogioasă. Nu deschideai revistă sau ziar ca să nu afli că T. Mazilu este, prin excepţionala sa contribuţie, moralistul nostru numărul unu; nu parcurgeai anchetă literară ca să nu constaţi că N. Velea, autor, pe atunci ca şi azi, a unui număr oarecare de scurte povestiri, a înzestrat noua noastră proză cu o rarisimă dimensiune: analiza infinitezimală exersată pe spinarea bietului ţăran aflat în faţa prefacerilor revoluţionare. Atîta dotare etico-analitică la nişte scriitori ce nu depăşeau, credeam şi credem, media ni se părea a fi doar produsul unei critici binevoitoare. De aceea ne-am şi ocupat obsedant, şi în replică, de prozatorii creatori de Viţu şi Dindelegani. De aceea, după un timp, ne-am ocupat, de asemenea în replică, de romanele lui Alexandru Ivasiuc. Şi el a pătruns în literatură escortat de aplauzele înflăcărate ale criticii. Şi el devenise un etalon al valorii în afara valorii proprii. Iată legătura dintre cei trei, iată motivul teribilei noastre obsesii.

Se pot găsi inşi care să sancţioneze asemenea „obsesii". Ele nu au nimic comun cu critica literară, întrucît, nu-i aşa, cei ce nu gîndesc organizat, respectînd opinia majoritară, se situează în afara criticii literare şi se raliază cititorului. Ca şi cum criticii n-ar fi

şi ei nişte cititori, ca şi cum menirea lor n-ar fi şi aceea de a referi pe marginea spectacolului dat de critici. Dar să ignorăm eventualele riposte, izvorîte din suficienţă şi teamă de a nu fi în vreun fel atacat caracterul pur, în fapt, de grup al criticii, şi să ne întoarcem la subiectul prezentelor însemnări.

Trebuie să mărturisim, că, peste critica elogioasă, în care a fost prematur şi, am zice, funest învăluită opera lui Ivasiuc, sus-numita impresie de caz se revendică de la însăşi metamorfoza operei în chestiune. Nu reflexul critic al scrierilor, destul de ambiguu în ultimul timp, ne determină, în continuare, să ne pronunţăm despre autorul *Cunoaşterii de noapte*, ci caracterul acestor scrieri, faptul că romanele încep a nu mai semăna unele cu altele, constatarea că fiecare nouă apariţie se vrea un început de drum. Între *Vestibul*, *Interval*, pe de o parte, şi *Apa*, pe de alta, există o distanţă ce deosebeşte scriitori, preocupări absolut distincte. Între *Apa* şi *Iluminări* se cască hăul dintre nonşalanţă şi profesionalism, dintre demagogie conştientă şi responsabilitate civică, dintre anacronism epic şi romanesc ideatic, dintre caduc şi modern, dintre rebut şi reuşită. Nu încape discuţie, un scriitor cu atari faţete este un caz, şi a nu-l urmări în toate desfăşurările sale ar fi păgubitor pentru literatură, pentru autorul însuşi dar şi pentru critică.

Cum am mai avut prilejul s-o spunem, Alexandru Ivasiuc, prozator cu adevărat intelectiv, poate prozatorul nostru cel mai inteligent şi cel mai cultivat, şi-a făcut apariţia într-un timp cînd povestirile şi romanele, cu excepţii foarte lesne numărabile, erau înrobite ilustrativismului de factură rurală. Sadoveanu, pastişat inconştient în latura expresivă însă şi în aceea a viziunii, Rebreanu, imitat cu credinţa prelungirii suflului său epico-dramatic, erau cam singurele elemente ale tabloului. (Singurele, dacă ignorăm decalcul după decalc, dacă ne facem a nu şti că Fănuş Neagu ajunsese şi el să fie luat drept model, ca să nu mai vorbim de şcoala lui Marin Preda). Moldoveanul Sadoveanu îşi dădea mîna

cu ardeleanul Rebreanu peste niște pînze colorate muntenește și oltenește. Combinațiile păreau stranii și aduceau cu plăsmuirile Oceanului din planeta Solaris. Imitația semăna cu originalul, dar n-avea personalitate. Se uita că fiecare epocă dezvoltă idealuri estetice proprii și că noile condiții social-istorice, o nouă literatură pretindeau mult mai mult decît o simplă și fragmentară preluare a lecției maeștrilor. Numai expresia îngrijită, frizînd caligrafierea poematică, numai credința în țăranul luptînd pentru pămînt și suferind, în situații repede devenite șabloane, cînd trebuia să se dumirească și să se desfășoare — reprezentau prea puține indicii pentru o artă novatoare. Radiografierea societății, metamorfozele reale, implicînd planuri multiple și, în primul rînd, cel numit interior, reclamau mijloace inedite, cu adevărat moderne. Vechile motive trebuiau părăsite, se cerea altceva.

De acest lucru, Al. Ivasiuc (cam în același timp N. Breban) și-a dat seama și a procedat în consecință, pe măsura formației sale intelectuale și a posibilităților sale romanești. *Vestibul*, *Interval*, *Cunoaștere de noapte* sînt romane care se detașau net de cele din stricta lor contemporaneitate. Accentul — cu voie, dar mai ales din neputința îmbrăcării unei haine țesute din lîna densă a epicului — cădea pe idee. Faptul n-a trecut neobservat. Unii au îmbrățișat de îndată „noua" „modalitate", văzînd în ea mult așteptata primenire, alții au denigrat-o. Unii, mai puțin înzestrați într-ale metaforei, s-au recunoscut în Ivasiuc și, lăudîndu-l, produceau... pledoarii pro domo. Alții, nerecunoscîndu-se și simțind instinctiv că n-ar putea arunca peste bord imagistica, au pus la colț, cu prost mascată emfază, „narațiunea ideatică". Ceartă între nefăcători de cuvinte și făcători de cuvinte. Dar nu numai. Pentru că împotriva lui Ivasiuc se ridicau atît reprezentanții scrisului frumos, cît și prozatorii „obiectivați", adică cei cărora întorsătura de frază le era tot atît de străină cum și ideea cu suport epic.

Atunci, ca şi acum, am salutat şi salutăm providenţiala ivire a scriitorului. Însă, atunci ne-am dat seama, iar azi confirmăm, cele trei romane se impuneau mai mult prin aşa-numitul merit al pionieratului. Erau nişte virtualităţi. Uşor de observat, punctele de plecare sînt cam aceleaşi, tezele (foarte evidente) se învîrt în jurul cîtorva motive. Discursul privind raportul dintre individ şi istorie, lecţia, repetată cu obstinaţie, despre libertate şi necesitate, despre obligativitatea asumării istoriei, — acestea şi altele asemănătoare se constituie într-o arie indepedentă. Drept urmare, impresia de divorţ între „creaţie" şi „analiză" îşi face loc cu îndărătnicie. (De altfel, analiza e substituită de plano prin aşezarea cap la cap a ideilor, principiilor şi elementelor culturale).

Impresia divorţului este însă nu mai mult decît o impresie. Înclinăm să credem că Ivasiuc n-a urmărit nici creaţia, nici analiza. El şi-a ales doar formula cea mai potrivită, pe care, dacă am vrea neapărat s-o numim, ar trebui să ne referim poate la un hibrid: proza-eseu. Dar, surpriză. Inedita metodă, personalizata manieră a fost brusc părăsită. *Păsările* cochetează cu epicul propriu-zis, iar *Corn de vînătoare*, excelentă compunere, ne poartă gîndul spre cele mai ortodoxe nuvele româneşti. Ca şi cum aceasta n-ar fi fost de ajuns, ne-a fost dat să citim şi *Apa* (titlul firesc ar fi fost *Interludiu*), roman scris parcă în anii '50, de un autor care stă ascuns după tema majoră.

Unde trebuie căutat Ivasiuc? În primele lucrări, numite virtualităţi, în *Iluminări*, împlinirea, în mare, a virtualităţilor. Astăzi, scriitorul atît de prolific şi solicitat de atîtea direcţii, pare a-şi fi găsit drumul propriu. Proza-eseu îşi etalează vizibil virtuţile. Şi, ceea ce este de reţinut, nu în afara intenţionalităţilor epice, ci prin intermediul unor mijloace ale romanescului. Dîndu-şi seama, că, oricît de justificat ar fi punctul său de vedere, nu poate interesa dacă se situează în afara legilor specifice genului proteic, Ivasiuc s-a străduit să inventeze secvenţe capabile a pune în lumină cuantumul lui

de idei, noțiuni, precepte. Vehicolul romanesc e destul de incomod, dar în el încap personaje, frînturi de acțiuni, rememorări analitice, reflecții etico-morale, concluzii sociologice — cu alte cuvinte cîte ceva din ceea ce ne ajută să recunoaștem în *Iluminări* un roman complex, aureolat de profunde semnificații.

*

O precizare: din afirmațiile noastre nu trebuie să se înțeleagă neapărat că scriitorul a parvenit la stadiul ideal, că a descoperit pentru totdeauna tiparul ce nu are nevoie decît de materie inedită. Privit de la oarecare înălțime, autorul este recognoscibil, și dacă vrem să-i facem observații, i le putem face cu tot atîta hotărîre ca și altă dată. Bunăoară, și în *Iluminări* ne izbim de verbozitate. Posedat de idei și de tendința de a lămuri prin demonstrații și excursuri teoretice orice îi vine în minte și sub condei, Ivasiuc nu se poate înfrîna să spună, cu rost sau fără, cam tot ceea ce știe. Un personaj, precum în *Apa*, citează, pe la 1950, din versurile lui Verlaine. (Înainte vreme, Baudelaire fusese pus la contribuție). Amănuntele cu țel caracterizant, detaliile vestimentare sînt notate pe larg și cu plăcere dar nu caracterizează nimic. Concepția despre rostul fiecărui cuvînt, despre unicitatea frazei, lipsește: „Doctorul Stroescu era îmbrăcat într-un fulgarin alb, vechi dar bine păstrat, cu epoleții prinși de doi nasturi mari, de os, cafenii, și era încins cu o centură din același material, închisă cu o cataramă, cum purtau spionii americani în filmele acelei epoci. Ochelari fumurii, haină de ploaie semimilitară, mănuși de piele fină de căprioară, pantofi cu tălpi groase, rezistente la lungi urmăriri prin ploaie, prin orașele temeinic supravegheate. Însă, ca în finalul acelor filme, gen *Viața învinge*, era un spion învins, prins, de pe fața căruia dispărea cinismul și apărea teama. Stătuse ore întregi în ploaie, probabil adăpostindu-se după o streașină, și de aceea era relativ uscat pe jumătate, pe cînd cealaltă jumătate era udă leoarcă,

întunecată și mototolită, și se putea vedea că rezistența impermeabilului a fost înfrîntă de avalanșa de apă murdărită de praful și vopseaua acoperișului, de vechea lui rugină, care s-au scurs printr-un burlan. Ud era și cracul unui pantalon, care îi stătea lipit de piciorul pe care acum Paul Achim îl vedea subțire, păros și ridicat, probabil că acoperit pînă la jumătate, demodat, de un ciorap în carouri, prins de o jartieră". Impresionantă acumulare de amănunte, dar spun ele ceva? Atîta timp cît personajele au calitatea de cărăuși ai ideilor, descrierile de asemenea natură sînt superflue, cum de prisos sînt și unele intenții de sondare ale tribulațiilor sufletești: „Dinoiu, la început bănuitor și sumbru, fu apucat treptat, ceea ce se cuvine unui om mai puțin vioi, cu mișcare sufletească lentă, de o mare bucurie. Nu greșise, a ales bine pe acest om de nădejde, și vechea sa vinovăție era înlocuită de un fel de rușine. Vezi, își spunea, urmărind cu plăcere intonația fermă, mai mult decît cuvintele lui Paul Achim, vezi, mă grăbesc. Dacă lipsa de vigilență e gravă greșeală, totuși a nu avea încredere în oameni, nu este mai puțin greșit. Nu trebuie să vedem peste tot numai dușmani. Ei sînt o minoritate infimă, și privi pe cei adunați în jurul marei mese din sala de ședințe, observă liniștea și satisfacția lor și văzu — cum se spune — că e bine așa. Colectivul nu era întruparea greșelilor sale în muncă, a grijii sale permanente, și, deci, iubi colectivul". Desigur, nu ne scapă ironia subtextuală. Dar nici nu putem afirma că intenția, serioasă în fond, de caracterizare a lui Dinoiu, s-a realizat miraculos cu ajutorul unor arme desprinse din panoplia vetustei noastre proze. Plăcerea de a vorbi a scriitorului se transmite tuturor personajelor, și nu e de mirare că asistăm la interminabile ședințe, la cardinale precizări științifice, care încarcă romanul pînă la saturație: „vreau, spuse /doctorul Stroescu/ să întreb vorbitorul, dacă a crezut un singur cuvînt din cele spuse aici, cu atîta siguranță. Pentru că nici o singură clipă, el n-a rămas în subiect și a vorbit despre altceva,

făcînd un ignorant proces de intenţie unor oameni care n-au afirmat niciodată cele spuse aici. Nu vor să dovedească natura de robot a omului, nici caracterul său mecanicist, nu-l consideră nici o maşină, nici o anexă a maşinii. Ei fac pur şi simplu o teorie matematico-fizică absolut demonstrabilă, şi atîta tot. Aceste consecinţe filosofice sînt o arbitrară interpretare. Dacă cineva nu este de acord cu Norbert Wiener şi elevii săi, mai întîi să-i respingă argumentele şi să-i infirme experimentele. Şi dacă nu vor să se tragă nişte concluzii, dealtfel forţate, să nu le tragă, pentru că nimic nu-i obligă, în teoria însăşi. Ceea ce facem noi aici se opune celei mai elementare etici ştiinţifice şi, mi-e frică, eu crezînd poate greşit, în legătura dintre adevăr şi bine, împotriva oricărei etici. Căutarea insistentă a unor presupuse intenţii ostile în acţiunile oamenilor sau în gînduri ce nu aveau nimic de-a face cu obsesiile şi fricile noastre este o modalitate periculoasă. Pentru că, nu vă supăraţi, nu cibernetica topeşte omul în lumea mecanismelor, cum s-a exprimat, poate strălucit, tînărul şi ambiţiosul nostru coleg, ci noi, şi el însuşi topeşte lumea adevărurilor concrete şi demonstrabile în abstracţiuni goale, în scheme aplicate realităţii, spărgîndu-i caracterul de realitate *obiectivă*, consistenţa sa *materială*". Pasajul acesta, şi pînă la urmă numai acesta, urma să ne facă să pricepem de ce a fost dat afară de la Institut doctorul Stroescu, şi apoi trimis zece ani la puşcărie. Urma, însă lucrurile nu depăşesc stadiul informaţional (aflăm numai spre sfîrşitul romanului ce a păţit incoruptibilul savant), şi, de aceea, sîrguinţa de consemnare alb-ştiinţifică a intransigentului punct de vedere are alura unui proces-verbal. Un asemenea mod de expunere a motivelor conflictuale trădează inabilitate sau pur şi simplu denunţare a regulilor. Cum nerespectare a ordinei firesti (cu tot ceea ce se înţelege prin cronologie, intrigă, acţiune etc.) se cuvine a fi taxată şi opinia potrivit căreia personajele pot intra oricînd în scenă (definite sau nedefinite), şi nu neapărat reclamate de cursul

evenimentelor. Imaginile umane, ni se sugerează, sînt mai puțin personaje în accepția obișnuită a noțiunii, ele îndeplinind rolul de argumente și idei. Ca atare, Ghibinescu, Dinoiu, Stroescu, Negoescu, Niculaie Gheorghe, Bobeică C. Bobeică, Dumitrescu, Nora Munteanu, Tatiana Dobrescu sînt scoși din cușete, aidoma filmelor documentare, atunci cînd protagonistul mînuiește bagheta amintirii. (De unde multitudinea digresiunilor). Consecința? Romanul se constituie ca un foarte lung monolog analitic, bine armat cu fotografii și dizertații.

Sînt toate acestea obiecții, carențe? Ar putea fi dacă am lăsa de-o parte intențiile (la urma urmei arta e apreciată prin ceea ce propune nu prin ceea ce-și propune), dacă am vrea, mai ales, să uităm că *Iluminări* are aparențe de proză realistă, dar e în fond un eseu epic. Observațiile sînt, deci, neavenite, și nu noi vom fi aceia care să discutăm despre această carte ca despre un roman al lui Marin Preda.

Realist sau numai eseu cu implicații epico-realiste, romanul lui Ivasiuc se impune a fi discutat din perspectiva fondului său tulburător. Unii au văzut în *Iluminări* un roman al puterii. Nu e exclus ca eticheta să fie îndreptățită. (Critica are un adevărat cult pentru definiții, pentru caracterizări succinte, judecăți memorabile). Dar cu aceasta n-am spus prea mult. Cel ce adună toate firele este Paul Achim. Pe el, omul ajuns la faza crizei iluminare, trebuie să-l urmărim, nu pe inginerul care a construit un modern Institut, luptînd cu mijloacele conformistului. Că momentul reexaminării critice se declanșează intempestiv, fără o acoperire faptică deplină, fără împingerea în față a unor motive valabile pentru savant sau tehnocrat (ori pentru amîndoi), aceasta nu are nici o importanță. Am spune chiar că ceea ce conferă interes major, deosebită semnificație romanului este tocmai întoarcerea pe toate fețele a unei crize aparent nejustificate, izbucnită din nimic. La fel s-a întîmplat în *Îngerul de gips*, și faptul se cuvine a fi reținut. Descoperim aici o viziune romanescă ce-și

trage seva socio-morală dintr-un material uman lipsit de valenţe tipice. Paul Achim nu rezumă vreo tagmă, pătură sau clasă. El este pur şi simplu un om, care datorită tumultului său interior, inteligenţei capabile să discearnă între bine şi rău, între viaţă şi vieţuire — se interoghează cu onestitate şi răspunde pentru mai mulţi. Astfel, iluminarea, apanaj al existenţei conştiente, nu-l priveşte numai pe el şi se transformă în *Iluminări*, carte cu multe, foarte multe secvenţe definitorii pentru societatea contemporană.

În cele din urmă, criza e fără efect. Paul Achim, după fantastica discuţie cu Bobeică C. Bobeică, după lecţia ce-o primeşte din partea tovarăşului Dumitrescu se înhamă din nou la muncă, lăsîndu-ne să credem că va trăi cum a trăit... înainte de a fi descoperit de scriitor. Este un învins. Însă, pînă a rămîne în picioare, la datorie, spune mult şi declanşează enorm:

„ — Şi cum se ajunge la starea aceea de iluminare? întrebă Paul Achim.

— Nu ştiu. Nici eu nu ştiu. Dacă aş şti [răspunde doctorul Stroescu], n-ar fi existat piedică obiectivă înaintea mea, în afară, poate, de moarte. Însă eu sînt trecut bine de cincizeci de ani şi socotelile mele sînt făcute. Aş fi putut realiza poate ceva mai mult, dar nu esenţial.

— N-aţi realizat din cauza mea, spuse Paul Achim.

— Nu. Din cauza mea. Uneori am regretat. Mă plimbam anul trecut pe lîngă institutul pe care ştiam că-l conduci şi vedeam cum se dezvoltă. Şi, deşi odată te-am condamnat, îţi aduci aminte, apoi, în timp ce se ridicau etajele din beton şi sticlă, un adevărat institut modern, unde vor lucra sute de cercetători, dintre care poate unul va avea iluminarea, îţi dădeam dreptate. Dumneata aveai anumite calităţi, extrem de necesare oricărei societăţi. Era absurd să ţi le iroseşti printr-o poziţie intransigentă, chiar adevărată, care atunci nu ducea nicăieri. Dumneata, îmi închipui, că totuşi eşti marxist. Unul din clasici spunea că adevărul este totdeauna concret. Aş adăuga eu, el se manifestă în anumite

circumstanţe. Dumneata, făcînd jocul atunci, nu numai că te-ai salvat, dar ţi-ai cîştigat şi o poziţie, şi astfel ai ridicat acel institut. Mîndria dumitale, oricît ai fi acum într-o stare de criză, ar putea fi jignită. Însă şi eu şi dumneata sîntem două tipuri de sacrificaţi. Eu, afirmînd cu intransigenţă, poate inutilă, un lucru, dar era şi o revoltă a lipsei mele de spirit creator, dumneata supunîndu-ţi inteligenţa prea liberă unui joc, ca apoi, renunţînd la multe, să fii şi dumneata hrană pentru cei care vor veni. Care te vor judeca poate, şi mai degrabă mă vor admira pe mine, însă fără dumneata n-ar fi avut condiţiile să te judece. N-ar fi ajuns să te poată judeca. Dumneata eşti un martir poate postum, eu un martir antum ..."

Pentru prima oară avem posibilitatea să întrezărim autorul în dimensiunea sa reală. Pentru prima oară ne dăm seama ce înţelege Ivasiuc prin libertate şi necesitate acceptată, care sînt, în optica sa, raporturile dintre individ şi societate. Ideile acestea, adevărat fir roşu al întregii opere, au putut răzbate cu limpezime deoarece nu mai plutesc în stare pură, ci sînt produsul reflexiv al unei iluminări generalizatoare. Iată de ce întîmpinăm cu căldură noua carte. Situîndu-se la antipodul sociologismului fotografic şi al poematicului insignifiant sub raport etico-moral, *Iluminări* se caracterizează printr-o sociologie lucidă, rod al atitudinii critice şi al disecării momentelor limită.

Alexandru Ivasiuc ne reaminteşte că proza este marca unei literaturi, barometrul epocii.

Augustin Buzura

FEȚELE TĂCERII

Cu totul remarcabil stadiul la care a ajuns Augustin Buzura într-un timp relativ scurt. Debutul său, în defuncta colecție *Luceafărul*, n-a însemnat un moment deosebit. Ceea ce mai ținem minte din bruioanele epice este doar impresia de frază alambicată. Al doilea volum l-a avut ca responsabil, trecut pe copertă, pe subsemnatul, fapt care nu înseamnă deloc că a putut răspunde, sau e azi în măsură să explice de ce și unde zboară vulturul. A urmat o oarecare perioadă de activitate publicistică. Medicul Buzura, specializat în psihiatrie, își manifesta vizibil calitatea, dar își făcea simțită prezența și scriitorul preocupat de noile descoperiri, tehnice, din domeniul prozei. Nuvelistul care întîmpinase dificultăți la nivelul expresiei se dovedea un înveterat adept al procedeelor ultra. Lucrul, de ce să ascundem, ne surprindea, deoarece credeam și mai credem că sfera de interes a prozei autohtone vizează numai tangențial formulele novatoare, racolate, cu sau fără discernămînt, de prin alte literaturi. Încurajat și de un context critic cameleonic, Augustin Buzura a perseverat, iar rodul direct al ideilor îmbrățișate cu nedisimulată fervoare a fost un roman premiat fără întîrziere. *Absenții*, indiscutabil superior primelor două cărți, nu ne-a modificat fundamental vechea impresie. Importul de viziune (aprehensiune programată, simboluri ezoterice), transplantul de onirism și de existențialism într-o epică ce abia lepădase incomodele veșminte ale ilustrativismului și sociologismului vulgar aveau puține șanse de reușită. Încer-

cările tînărului autor de a dovedi că scrie în ritm sincron cu promotorii prozei expurgate de tarele tradiționalismului s-au soldat doar cu un volum insolit, aparent modern, în fond fașionabil, minat de analize fastidioase și chiar de confuzie. Criticii, cititorii aveau toate motivele să se întrebe spre ce orizonturi s-ar putea îndrepta Augustin Buzura. Cu atît mai mult cu cît unele enclave ale inteligibilului lăsau să se întrevadă că mai vechile calități ale eseistului, întru atitudine și curaj inebranlabil, departe de a fi clasate, fuseseră integrate universului prozastic. Urmau, oare, aceste tendințe ale clarității și ale observației tranșante să cucerească noi teritorii, sau erau condamnate să dispară sub o calotă trufașă, prevăzută cu veșnica fluturare a drapelului modernist? Răspunsul, venit mult mai repede decît ne-am fi așteptat, este categoric împotriva inovației epidermice. În ultimul său roman, *Fețele tăcerii*, Augustin Buzura pare a fi părăsit pentru totdeauna exercițiile tehniciste și insemnele unei proze ivite din realități deosebite de ale noastre. Atent la ceea ce se petrece în societatea contemporană, el plasează pe un ecran supradimensionat coordonate umane esențializate, trnsformînd anumite fețe în „fețele noastre", adică într-un roman de pasionată dezbatere morală.

Saltul tînărului scriitor este impresionant. El eliberează, în bună parte, scoria venită prin canalele științei și-și concentrează atenția asupra unor adevăruri fundamentale, demonstrînd, implicit, că preluarea, zisă creatoare, a procedeelor prestigioase (vezi faulknearismul, încurajat, al unor tineri) merge mînă în mînă cu modicitatea observației și cu lipsa de personalitate. Medicul Augustin Buzura a înțeles foarte bine că, astăzi, un prozator nu-și justifică existența atîta timp cît întoarce spatele evidenței, cît ignoră cel mai interesant subiect: societatea, cu frămîntările ei, cu drumurile ei drepte și întortocheate, răzbătute în incontestabile victorii, dar și în drame și tragism. Omul nu este exponentul mecanic al evenimentelor, ci un conglomerat psihologic, propulsat

adesea pe orbite problematice şi trăind tensiuni morale supreme. Tribulaţiile lucidităţii continuă a exista peste abolirea lumii bazată pe inechitate. A crede că revoluţia destramă de plano îndoiala, instaurînd doar convingeri senine, nu este mai mult decît o iluzie. Rămîne, în societate, destul loc pentru confruntarea morală. Îi rămîne, scriitorului, constatarea că modificările conştiinţei parcurg un traiect complicat, care, pentru a fi surprinse, trebuie cercetate cu onestitate, din perspective lipsite de prejudecăţi. Verosimilitatea în artă se revendică desigur de la „transcrierea" corectă a realităţii exterioare, dar şi de la modul cum e surprinsă cea interioară, singura în stare a ne da o idee despre confruntarea diverselor concepţii de viaţă. Planul dinafară este un fundal. Cel dinăuntru e însăşi viaţa, încărcată cu semne pozitive şi negative, cu stări ale împlinirii dar şi cu ipostaze ale absurdului logic ori numai conjunctural.

Lucrurile acestea le-a sesizat în nota proprie Augustin Buzura. Propunînd, în aparenţă, o frescă social-politică, el se comportă în fapt ca un moralist. Sintetizînd evenimentele, el a produs o naraţiune densă, ai cărei eroi, veritabile construcţii prototipistice, întruchipează cîteva din principalele atitudini umane dintr-un timp, în egală măsură, revolut şi prezent. Prin aceasta, *Feţele tăcerii* este un roman de referinţă, una dintre puţinele creaţii reprezentative în ceea ce priveşte „oglindirea" societăţii noastre.

*

Întrebat, la o şezătoare literară, „cu ce se ocupă romanul său", Augustin Buzura a vorbit despre colectivizare. Putem spune că masivul tom (590 de pagini) face radiografia acestui moment. Însă colectivizarea este numai punct de plecare. Viziunea autorului, departe de a fi aceea a unui prozator strict obiectivat, descinde din realismul psihologic. Evenimentele sînt parcă citate, se petrec toate în acelaşi timp, fără a fi rupte, totuşi, de istorie. Este un paradox? Nu, pentru că timpul istoriei

e convertit în timp uman, în timp interior. De aici persistența coordonatei diacronice dar și impresia că lucrurile se întîmplă, toate, în segmentul unui timp suspendat. În orice punct al biografiei s-ar găsi, eroii nu pot scăpa de certitudinea că ceea ce li se întîmplă li s-a mai întîmplat, că viața lor curge oarecum spiraliform, prin puncte obligatorii de trecere. Se gîndesc mereu la ei, cei din jur fiind pretexte de autodefinire. Dan Toma, Carol Măgureanu și Gheorghe Radu trăiesc în perimetrul individualității lor. Relația fundamentală, descinsă din relația timp social-individ, e una sintetizată și încărcată cu maximum de dramatism: Dan Toma—Dan Toma, Carol Măgureanu—Carol Măgureanu, Radu Gheorghe—Radu Gheorghe. Semnul distinctiv al romanului rezidă deci în confruntarea interioară, iar concluzia ce se desprinde din cele trei exemple de conștiință este că adevărata dimensiune a omului o dă propria sa conștiință. Fapt care l-a determinat pe autor să pună accentul pe autoanaliză, să acorde o atenție prioritară monologului, confidenței autobiografice, problemelor de filozofie umanistă.

Firește, izbînda deplină într-un atare gen de proză este direct proporțională cu inventarea raportului just dintre fapte și reflecție. De unde urmarea că pericolul care pîndește romanul analitic este falia născută între aceste categorii, mai exact scoaterea în evidență a biografiei interioare în dauna semnelor exterioare. În astfel de situații procentul de credibilitate scade, autonomia sufletească a personajelor dispare, coliziunea morală se numește rece demonstrație morală.

Din păcate, lucidul Augustin Buzura n-a reușit să evite pe de-a-ntregul această primejdie. Problematica psihică, bine schițată și permanent susținută de reflecții, are pe alocuri tendința de a se constitui în planuri separate de contextul care le-a impulsionat. Fără să devină neapărat evanescente, intențiile de document și de cronică sînt estompate de caracterul prea apăsat simbolistic al personajelor. Forța psihologică este minată de teze,

oamenii gravitează spre ideea în stare pură. Se verifică astfel vechiul adevăr potrivit căruia romancierul se cuvine a fi mai puțin un teoretician și mai mult un creator de viață. Mijlocul principal de exprimare a prozatorului rămîne pe mai departe omul în plenitudinea sa vitală: „Un romancier care pune acțiunea unor oameni vii între premise și concluzii prestabilite riscă să fie un teoretician ce-și ilustrează anecdotic o anume teză". Aserțiunea aparține lui Pompiliu Constantinescu și tonul uneori retoric al eroilor lui Buzura ne determină să ne-o însușim.

Cu toate acestea, deși mai mult citate, faptele aduse în discuție au calitatea de a se substitui vieții propriu-zise și de a se converti în adevăruri sociale, politice, morale pe care numai ușurința le-ar putea ignora. Ele trebuie reținute și comentate cu necesarul respect, deoarece știm prea bine cît de puțini sînt aceia care au forța de a concepe proza ca un document al epocii. Într-o literatură neocolită de experimentalism și mimetism, ancorarea hotărîtă într-un exemplar simț de răspundere, reconfortează. Poate va și stimula, readucînd pe drumul firesc îndeosebi pe tinerii ce mai cred că „inspirația" sălășluiește în operele altora. Romanul românesc și-a manifestat înalta-i valoare ori de cîte ori a întins oglinda realităților naționale.

*

Privit sub raportul strict al tehnicii, romanul are alura unui întins soliloc, în care, prin intermediul răspînditului procedeu al anchetei, sînt inserate două la fel de ample mărturisiri-justificări. Observată de la oarecare înălțime, tehnica nu se mai vede însă atît de bine, investigația și confesiunile pierzîndu-se în chip fericit în multe oaze de epic adevărat. Cele trei relatări la persoana întîi sînt dinamitate de dialoguri complexe care ne dau posibilitatea să reașezăm materia într-un tipar romanesc obișnuit, cu simulacru de narațiune, cu personaje plasate într-o precisă înlănțuire faptică.

Protagonist, dacă ne putem exprima astfel, este Dan Toma, un gazetar surprins în momentul examenului necruțător. Conformismul colegilor, prezumțiozitatea și carierismul șefului direct, ineficiența activității proprii, la un ziar unde se amînă sine die timpul cînd ar putea fi publicat vreun articol neadus din condei, sînt prea evidente pentru a nu-l arunca în plasa unei dureroase conștiințe a nimicniciei. Orice încercare de a bara curgerea vieții spre ipocrizie se lovește de opreliști inventate și păzite cu strașnică tenacitate. Și totuși, oamenii, oamenii pe care îi cunoaște ziaristul exilat în rubrici de-a pururi fardate, vorbesc adesea despre adevăr, despre sinceritate și cinste. Însă într-o manieră descurajantă, onestitatea, bunăoară, fiind și ea o categorie morală, eventual o trăsătură, asemănătoare oricărei alteia: „Vine (...) o vreme cînd nu mai poți rămîne în expectativă, chiar și de dragul jocului, cînd nu mai poți aștepta sau amîna, cînd nu-ți mai pasă de nimic, de pîine, de liniștea idioată, precară, de consecințe, închizînd ochii și te avînți, atîta doar că de prea multe lucruri ce sînt de făcut și de spus te apucă disperarea și rușinea pentru cuvintele rămase în tine din lașitate, lipsă de rezistență fizică și morală ori, cel mai frecvent, din prudență și prejudecăți. Strigi cît te ține gura primului care-ți iese în drum sau este dispus să te asculte, ești consecvent și împăcat iarăși, pînă într-o zi, cînd lumea se obișnuiește cu acest fel de a fi și, sinceritatea luînd o nuanță comică, devii: «Ăsta este cel care» ... Atunci, trist, obosit, te retragi în tine și te întrebi ce înseamnă *a alege* sau dacă într-adevăr *ai ales:* dezorientat, apelezi nu la fapte ori la vorbe banale, uzuale, răsucite și stoarse, hazoase drapele pentru toate oștile, ci la sentimentele sedimentate uneori în subconștient, neglijate mereu, cenzurate, strivite de logică; le desfășori ca pe o mare descoperire și salvare, vrei să măsori cu ele distanța, dar, ciudat, uneori nici ele parcă nu-ți aparțin ...“ Cu toate acestea trebuie intreprins ceva. Tăcerea înseamnă lașitate, anulare a existenței, abdi-

care de la condiția normală a ziaristului: „Am multe șanse pentru a mă schimba, a începe într-un fel viața de la capăt, indiferent de risc. Riscul? Ratarea pe care, oricum, am simțit-o, îi știu gustul. Ea se numește tăcere. A nu spune ce crezi, ce simți, ce vrei. A nu încerca să spui împotriva tuturor, dacă e cazul. Nu e comod, dar asta are importanță? Tăcerea ar trebui să mă incomodeze, a mea și a altora. Răul fundamental, indiferența și ignoranța există. Nici colegilor, nimănui nu-i pasă de nimic. Și mai există lenea, amînarea, îngrozitoarea amînare... Mîine. Mereu mîine. Întotdeauna mîine. Niciodată *acum, imediat*, ci mîine. Dar cărui mîine ne putem încredința, cînd *azi* nu ne pasă, cînd nu ne afectează cum ar trebui nici chiar propria noastră suferință? O viață la întîmplare, sub semnul improvizației, cînd binele și răul sînt pe undeva cam același lucru, orice drept primit sub forma milei. Și totuși? /.../ De ce aș fi tocmai eu deținătorul adevărului, cînd el nu se verifică nici măcar pe jumătate din prietenii și cunoscuții mei?" Acest gazetar, a cărui certitudine e incertitudinea iar constatarea compactă a rutinei singura indubitabilă realitate, primește din partea autorului misiunea de a afla adevărurile lui Carol Măgureanu și Gheorghe Radu. Adevărul despre oamenii unui timp scurs între necesitate istorică și abuz, între revoluție și patimi travesite. Din această campanie Dan Toma iese revitalizat. Învinge abulia, aprehensiunea, fatalismul și decide a plonja în crezul militant al adevărului. De notat însă că el nu întreprinde absolut nimic, nici pentru sine nici pentru alții. Procesul său palingenezic, perfect logic, este rezultatul învățămintelor extrase din alăturarea și confruntarea unor idealuri oneste, aflate într-un conflict ineluctabil. De asemenea de reținut că Dan Toma, în vastul său monolog, înțesat pînă la saturație de meditații axate pe cele mai felurite subiecte, nu-și arogă dreptul de a categorisi adevărurile. Punctele de vedere, disjunctive dar impulsionate de o aceeași unică realitate, colectivizarea, sînt așezate unele lîngă altele. Distorsiunile cad

pe seama istoriei, fără ca prin aceasta... Radu să dobîndească obstruarea frămîntărilor de conştiinţă iar Carol, ermitul, mult rîvnita redempţiune. Este îndreptăţit Carol Măgureanu — cel ajuns în tabără reacţionară prin crearea unei aparenţe a erorii — să spună sus şi tare că „nu tot ce e logic, ce sfidează timpul, nu tot ce este destinat dialogului cu istoria este şi uman"? Indiscutabil, dacă ne gîndim că ideea expusă rezumă şi destinul său tragic: „sînt un mare admirator de idei, am trăit în lumea lor, ele, abstracţiunile, m-au salvat, cred, şi tocmai de asta îţi pot spune că în clipa cînd transformi ideile în măciucă şi pocneşti cu ele la mir, dă-mi voie să mă retrag. Nu suport ideea care are gust de sînge. Optică de suferind, ştiu, dar asta cred. Pe urmă: ca descendenţii noştri să arate bine, e obligatoriu ca şi noi să arătăm bine. Ce poate să crească dintr-o sămînţă alterată?" „Pînă la urmă /.../ n-are importanţă cum explicăm *noi*, un om sau altul, ce scuze-i găsim, şi cum este, ce facem *concret*, asta contează. Vezi, există o justificare înspăimîntătoare, care poate să ascundă în spatele ei fapte cu totul şi cu totul reprobabile: *victime necesare*, *victime inerente*. Distrugi un om ca să salvezi, cică, zece, o sută. Din păcate, nu de puţine ori nu se moare la întîmplare, cade în primul rînd tocmai cel ce nu ar trebui să cadă. Sigur, nici un om nu trebuie să moară, din cauza credinţelor sale, e imposibil. De ce-ţi spun asta? Şi acest sat era, poate, necesar să-şi dea cota de victime; te întreb, însă: tocmai eu am fost cel mai inutil, tocmai eu trebuia să mor? Şi nu aici am vrut să ajung, ci la calitatea judecătorilor. Moartea nu convine nimănui, chiar şi sinucigaşii se îngrozesc, deşi într-un fel o caută. Mai cred că omul e perfectibil şi că moartea e în strînsă legătură cu inteligenţa sa. Dar calitatea judecătorilor, stofa lor mă contrariază. De cîte ori nu hotărăsc altceva, contrar oricărei logici, încît, dacă nu eşti de stofa lui, pierzi ani întregi căutînd un sens ascuns unei judecăţi ordinare, necompetente. Dar cînd judecătorul şi executorul se confundă, sînt una şi

aceeași persoană? Radu a fost, în parohia lui, și una, și alta... Or, ce puteam să fac, cum să fi vorbit ca să mă înțeleagă și el? [...] Ai venit să afli adevărul. Eu, cinstit, ți-am spus *adevărul meu.* [...] Dreptatea contează întotdeauna. (...) Crede orice, dar că adevărul poate să-și piardă din valoare, nu, niciodată! «Dar ce mai contează azi, după atîția ani, că aveți, să zicem, dreptate?» Pentru mine contează enorm, insistă Carol, ba mai mult, chiar dacă individul n-o apucă, învață din ea ceilalți. Pentru că noi sîntem în realitate faptele noastre, care pot fi bune sau rele, cu nuanțele respective. Galilei a fost iertat abia zilele trecute, după ce lumea întreagă, de sute de ani, îi dăduse dreptate. Pentru el n-are importanță, dar faptul că s-a dovedit fără echivoc — a cîta oară? — că nu în toate cazurile majoritatea are dreptate, în știință și artă, de exemplu, că sînt lucruri în care votul n-are ce căuta. Eu sînt zero, nu am făcut, Doamne păzește, nici o aluzie, dar, să știi, dreptatea contează oricînd". Așa gîndește Carol. Dar Radu? Neancorînd într-un unghi de reflectare restrictiv, încercînd să surprindă, în dure fețe ale faptelor, ipostaze ale vieții, Augustin Buzura face loc unor opinii neuniforme. El știe că niciodată binele nu e numai bine iar răul numai rău. Mai știe că ori de cîte ori avem a face cu mari confruntări, unde părțile combatante nu sînt abstracți vectori de forță ci conștiințe adesea traumatizate, iar teatrul de acțiune nu e un teren plat ci un ansamblu politic, social și moral complicat —, harta frumos desenată a judecăților categorice ar echivala cu dogmatismul. Radu, replica istorică și caracterologică a lui Carol, este privit, deci, cu aceeași atenție, pentru a se identifica atît planul său intim cît și condițiile speciale în care a fost obligat să acționeze. Activist indemontabil, responsabilul trimis de raion simbolizează chipul revoluționarului de profesie, angajat cu trup și suflet în lupta pentru potolirea unei colectivități cuprinsă de ebuliție. Din amalgamul inextricabil al evenimentelor, Radu Gheorghe reține că noul trebuie să învingă vechiul, și asta într-un timp cît se

poate de scurt: „nu era decît ori ... ori ... Atît. Asta e regula pe care o știam. Clasa aceea, exploatatoare (clanul Măgurenilor), era condamnată de istorie, trebuia oricum să dispară". Prins între carierismul superiorilor și opoziția mută a satului, fostul paria dintr-un sistem abia aruncat în aer, omul care a scăpat ca prin miracol de cîteva ori de la moarte și care dintr-o luptă continuă pentru mai bine s-a ales doar cu calitatea, recunoscută, de a fi întotdeauna la datorie, n-are timp să decanteze faptele. E peste puterile lui să înțeleagă caracterul fatal introvertit, retractil al lui Carol și genuismul nobiliar, mefiența firească în niște bănuite forme superioare manifestate de bătrînul Măgureanu: „Mie mi s-a dat o sarcină și trebuie s-o duc la îndeplinire, cum știu și cum pot, și, în plus, să apăr și să propovăduiesc filozofia noastră. Asta era esențialul, deși nimeni nu te întreba decît: ai făcut sau n-ai făcut? Ce raportezi concret? Sigur, niciodată nu mi s-a întîmplat să fiu beștelit că n-am realizat ce mi s-a cerut, am pus întotdeauna suflet în lucru și aproape de fiecare dată am ieșit bine. Plus că mai era dorința de a mă întoarce acasă, și nu oricum. La urma urmei, aveam de ales între a-mi rupe definitiv gîtul și a obține victoria de care aveam nevoie ca de aer, ea urmînd să-mi asigure o lungă perioadă de liniște". „În vremea asta tovarășul Coza își aducea mereu aminte de mine, încît, adesea aveam convingerea că-mi poartă sîmbetele, vrea să mă scoată incapabil, că și el, la rîndul lui, își luase angajamente și deci trebuia să arunce măgăreața pe cineva. «Cîți ai înscris azi? De ce numai atît? Te porți de parcă ai vrea să întorc foaia și să te scot incapabil!» Atunci mă apucau dracii. «Să trag eu scurta din cauza voastră? Ia să dăm un răspuns mai concret»". Și a tot dat răspunsuri concrete, punîndu-și viața în primejdie, pînă ce a constatat că oamenii îl ocolesc. Unde a greșit? Pentru a-și putea oferi un răspuns, pentru a se autojustifica, ar dori să provoace un proces la care să depună mărturie toți cei ce într-un fel sau altul i-au dirijat intransigența: „Țin cu orice preț să luăm de la

capăt, în fața tribunalului, povestea noastră, să vină, dacă e cazul, întreg satul, exact cine a fost implicat și să se pronunțe tribunalul dacă am făcut bine sau rău, să zică judecătorii dacă în principiu a trebuit sau nu să execut ordinele... Poate participa și tovarășul Coza, acum nu mai are ce pierde, și să recunoască dacă mi-a dat vreun ordin și dacă nu l-am executat". Evident, un asemenea proces, „procesul vieții lui", care să se soldeze cu un „certificat de om corect (...), care s-a confundat cu funcția" nu poate avea loc. Radu Gheorghe sfîrșește ca învingător învins, în timp ce Carol Măgureanu, smulgînd masca tăcerii, este un învins învingător.

Investigînd realitatea unui sat, *Fețele tăcerii* se constituie într-o portretistică morală ce transcende perimetrul istoric al evenimentelor. Interpretarea nuanțată, la antipodul anecdotismului psihologic, atestă o viziune personală, cu adevărat providențială într-o proză ca a noastră, asaltată pînă nu de mult de vălurile pitorescului, excedată de plasticitate verbală. Rămîne ca Augustin Buzura să-și frîneze propensiunea intelectualistă (oralitatea și înclinația speculativă sînt note prea puțin diferențiate) și, cu osebire, să evite aglomerarea de elemente demonstrative. Tendința sa de a orienta romanul spre alegorie și fizionomie morală are numai de cîștigat dacă e însoțită de un vigilent simț ordonator.

ORGOLII

Romanul acesta nu doar că se situează în imediata succesiune a precedentelor două, prin etalarea unei acute dezbateri etico-politice, dar, mai mult, reia parcă într-un plan sintetizat și voit ilustrativ vechile teme-obsesii ale autorului. Desfacerea adevărului de minciună, dinami-

tarea conformismului și oportunismului, relevarea demnității umane și plasarea urii sub semnul prostiei și al carierismului sînt și de astă dată elementele constitutive ale narațiunii. Însă, spre deosebire de trecut (*Absenții* și *Fețele tăcerii*), elementele amintite sînt acum infinit mai sesizabile. Ele nu reies din context. Nu iau forma mesajului ori a concluziei cititorului, ci sînt izolate în pasaje, pagini și capitole distincte. Oriunde ai deschide cartea descoperi atitudini tranșante, caractere ce ignoră drama alegerii. Latura dubitativă nu este nici apanajul carieristului, metamorfozat firesc, sub influența unor nocivi factori sociali și politici, într-un infraom, nici a omului integru, care se stinge, aici, mai puțin firesc, într-o completă alienare. Redman și Cristian, căci aceștia sînt cei doi poli caracterologici, apar și dispar după tipicul anchetei. Autorul are nevoie de ei numai în măsura în care pot ilustra, prin acumularea de fapte, atitudini de mult conturate, structuri morale. De aceea *Orgolii*-le dețin mai puțină *creație și chiar analiză* decît, bunăoară, *Fețele tăcerii*. În romanul anterior, ca să dăm cele mai potrivite exemple, Carol Măgureanu și Radu Gheorghe cunosc un trudnic proces al devenirii. Pînă a ajunge primul un învins învingător iar al doilea un învingător învins se consumă multe introspecții, trebuie destrămate sau dimpotrivă întinse serii întregi de pînze ale îndoielii. Cristian și Varlaam, deși se confruntă și ei direct, nu mai lasă aceeași impresie copleșitoare și, cu precădere, nu mai conturează o epocă. Încercînd să demonstreze în ce rezidă corectitudinea și prin ce se caracterizează turpitudinea, autorul și-a restrîns în chip fatal sfera de acțiune și a transferat personajele în categoria vectorilor morali.

Să fie, acesta, un cusur? Este, dacă ne așteptam ca Buzura să propună acțiuni complexe și palpitante, cu sfîrșituri imprevizibile. Și este mai puțin, dacă ne gîndim că Buzura refuză cu bună știință factura romanescă tradițională. El vrea să identifice bubele morale, și, ca atare, nici un sacrificiu nu i se pare lipsit de preț. Dobîndește,

cartea, prin înverşunarea dezvăluirilor, un ton rece şi uneori retoric? N-are importanţă. Totul e să se vadă derogarea de la ţinuta dreaptă. Şi, trebuie să recunoaştem, se vede din plin. Puţini scriitori contemporani vădesc o mai acută dorinţă de a pune degetul pe rană, de a demonstra că la originea oricărui rău, eventual de anvergură socială, se găseşte întotdeauna individul josnic. Carieristul şi demagogul detestă corectitudinea tot atît cît se iubesc pe ei înşişi. Un om mic va fi de-a pururi oportunist, pregătit pentru cele mai reprobabile acte. Un ins căzut la marile examene îşi simplifică automat sentimentele, rămînînd în cele din urmă doar cu drojdia urii, pe care o împroaşcă, mereu cameleonic, asupra tuturor celor ce nu-i seamănă.

Acestea sînt concluziile la care a ajuns, pînă acum cel puţin, Augustin Buzura. Din acestea s-a născut Redman, prietenul perfid şi procurorul delator. În aparenţă, el ar putea fi considerat o victimă a unor funeste angrenaje. Dar numai în aparenţă. Pentru că ceea ce-l determină să-l învinuiască pe nedrept pe profesorul Cristian, nu este atît presiunea morală pe care o exercită asupra sa Varlaam, cît ura împotriva omului corect, a medicului realizat, a celui care i-„a furat" prezumtiva logodnică. Conştiinţa eşecului, nemulţumirile şi invidia au luat chipul desfigurat al resentimentului. A fost nevoie doar de o împrejurare „favorabilă" (una din situaţiile politice confuze din anii cincizeci) ca Redman să-şi evidenţieze adevăratul „crez".

În cele din urmă Redman îşi ocupă locul meritat în societate, adică e aruncat de pe meterezele carierei dobîndite cu preţul crimei morale. În ceea ce-l priveşte pe Cristian, lucrurile sînt mult mai complicate. Reinstalat în drepturile sale firești, în condiţii cu totul noi, el continuă să stîrnească nemulţumiri şi ură. Inflexibilitatea, neaderenţa la compromis se dovedesc a fi la fel de „impopulare" ca şi în trecut. Drama atinge astfel limitele maxime. Din păcate, extincţia lentă şi implacabilă a pro-

fesorului se petrece în solitudine, fără ştirea celor din jur dar şi fără participarea (compasiunea) noastră. Deficitul de analiză, în acest caz, se resimte.

*

Descins dintr-o antiteză morală ridicată la putere, *Orgolii* se prezintă bipolar şi sub raportul compoziţiei. S-ar putea chiar susţine că avem a face cu două romane deosebite. Unul este cel despre care am vorbit, celălalt e rezervat delatorilor profesorului Cristian. Compunerile nu comunică pe nici o direcţie. Şi nici nu puteau comunica, delimitarea strictă a personajelor impunînd partituri diversificate: frază intelectuală în prezentarea lui Cristian, vervă caustică în cosemnarea ignobilului travaliu epistolar al denunţătorilor. Mărturisim, dacă „primul" roman, dotat cu dimensiunea dezbaterii etice, ne-a apărut ca o piesă normală în activitatea scriitorului, cel de „al doilea", nu doar de moravuri, ne-a găsit total neprevenţi. N-am bănuit niciodată că autorul *Absenţilor* ar avea darul expresiei subtextuale, al ironiei demontatoare, al rîsului tonic şi al comicului absurd. De aceea citäm cu plăcere, in extenso, convinşi fiind că umorul suportă cu dificultate rezumatul şi, mai ales, că cititorul va fi şi el încîntat să constate, la propriu, această inedită şi cuceritoare faţetă a prozei lui Augustin Buzura: „... m-am împrietenit cu tov. Redman care, odată, m-a vizitat şi la domiciliu. Ieri a acceptat să vorbească despre profesor după ce i-am spus pe faţă cine este. «Eu îl cunosc, a zis tov. Redman, pe el nu-l puteţi distruge, poţi să tragi în el cu tunul. Pe el l-ar durea doar dacă i s-ar întîmpla ceva copilului şi acestuia i se pot face multe că-i tînăr şi repezit ca taică-său în tinereţe. Lăsat să se călească şi ăsta îi va semăna tot mai mult, va fi imposibil, Cris luptă doar pentru el, vrea să-l protejeze, să-l salte aşa că la copil trebuie lucrat». Eu mi-am exprimat neîncrederea însă el a afirmat că eu sînt prea simplu, prea din topor şi nu-l pot înţelege pe tov. Cristian. Din partea mea zică-mi şi bou că tot nu mă supăr, impor-

tant este să aflu cît mai multe. Apoi ne-am dus împreună la alt tovarăș, Varlaam, un om foarte drăguț și bun care vinde loz în plic și care, de asemenea, îl cunoaște pe profesor. Acesta a mărturisit că nu se mai amestecă și, mai tîrziu, după ce am băut cîteva țuici, a plîns de era să plîng și eu de mila lui, doar tov. Redman s-a dovedit a fi categoric și a spus că nu cedează pînă nu-l distruge. De l-ar auzi Dumnezeu, vorba poporului, căci altfel eu va trebui să mă mut din clinică și nu știu dacă sora Ionescu sau alții vor depune atîta suflet, se vor strădui să-i demaște. M-aș putea înțelege doar cu Lemnaru, care este un tovarăș de suflet, prietenos, dar mai sumar și fără experiență căci de Ioneasca mă cam îndoiesc. Neputînd merge eu, am trimis-o experimental la Anania să vadă ce lucră și care-i atmosfera pe la tov. profesor și iată ce a scris:

„M-am dus pe la tov. Anania și m-am dat cu cele bune pe lîngă el și i-am cerut un foc la țigară și el mi-a dat cu plăcere și mi-a zîmbit apoi m-a întrebat cu ce treburi și eu i-am spus doar de foc și el mi-a zis că-i gata să-mi dea tot ce-mi lipsește și eu i-am zis că nu-mi lipsește nimic și el m-a bătut ca pe iepe peste șold și a suspinat că dacă nu-mi lipsește ce crede el, porcu, nici nu-mi prisosește felul acela respectiv și eu am rîs și am spus că nu-i este rușine și el a cerut să mai trec pe la el să văd dacă i-a trecut rușinea și iarăși m-a înghesuit că era să țip da n-am țipat că mi-o fost frică de profesor și el simțind asta m-a tras într-un colț și a spus că-s o fată frumoasă iar eu l-am întrebat ce lucră și cu ce se ocupă cel bătrîn și el a zis că profesorul se ocupă cu multe dar că el va avea grijă numai de mine că nici n-a avut vreme să vadă pînă acum ce femeie frumoasă sînt și mi-a pus mîna pe pept și eu i-am dat-o jos și l-am porcăit că are nevastă și copii mari și el a spus să nu-i port eu grija nevesti-si că ea are ce-i trebuie și eu m-am lăsat pipăită să văd ce scrie pe eprubete și el nu s-a mulțumit cu atît că m-a forțat puțin din spate pînă am ajuns în camera cu cîinii așa că n-am putut citi decît

R 118 care nu știu ce-i, iar acolo la cîini iar m-a prins de pept și eu am fugit și el a strigat să mai trec pe acolo dar nu mă duc, treacă dracu că ăsta dacă mă prinde cine știe ce-mi face și nu vreau. În rest îi un băiat drăguț dar tare afimeiat și pînă acum nici un bărbat din clinica noastră n-a avut atîta tupeu așa că asta-i socoteala, eu pe acolo nu mai trec că ne-a vedea profesorul și o sfeclim urît". O asemenea respirație, dedusă din mimarea cecității aureolate de mahalagism și felonie, n-am mai întîlnit de mult în proza contemporană.

Constantin Țoiu

GALERIA CU VIȚĂ SĂLBATICĂ

Am crezut întotdeauna că tonul unei literaturi îl dă proza, care se cere a fi martor activ al societății. Dar aceasta nu ne va determina niciodată să acordăm certificate de trecere unor autori care, „orientîndu-se", se aruncă asupra dezbaterii sociologice, tot așa cum, altădată, s-ar fi repezit asupra cine știe cărei direcții. Exclusivismul, cînd mai derivă și din mimetism, ne repugnă. N-am agreat ilustrativismul gen *Bărăgan*, am fost jigniți de tupeul onirismului, nu ne entuziasmăm în fața simulacrului de artă cu tendință.

Prin urmare, ce rezidă din proza noastră? Asumîndune tot ceea ce decurge dintr-un punct de vedere tranșant exprimat, am zice că nu prea multe cărți. Din fericire, atîtea cîte sînt, continuă cîteva din direcțiile fundamentale ale prozei noastre. Indiferent ce ar mai scrie Marin Preda de acum înainte (secțiunea politico-istorică din *Delirul* reprezintă o reală surpriză), el va rămîne, credem, prin cartea sa fundamentală, *Morometii I*, ca un demn continuator al epicii viguroase instaurate de Liviu Rebreanu. Eugen Barbu, cu *Groapa* și *Princepele*, este scriitorul artist aflat în succesiunea lui Mateiu Caragiale și Tudor Arghezi. Acești prestigioși scriitori, demni a figura în orice literatură de aiurea, demonstrează, cum se întîmplă în cazul artiștilor autentici, că talentul de a compune ireproșabil este direct proporțional cu avansarea unui elevat cuantum de observație morală și socială. Nu citim *Morometii* doar pentru poemul închinat secerișului sau pentru umorul cinic al protagonistului; nu de-

pănăm *Princepele* numai pentru exotismul lui sau pentru a savura săgeţile îndreptate spre fauna scriitorilor. Direct, la Marin Preda, subtextual, la Eugen Barbu, atenţia ne este subjugată de ceea ce ... au şi urmărit autorii: portretizarea unor lumi, radiografierea unui anume timp istoric, politic, social etic. De altfel scriitorii de reală înzestrare au sesizat cu promptitudine acest lucru, D. R. Popescu sau N. Breban, cu mijloacele lor specifice, şi în cărţi deosebite de multe grade, nu doar valorice, pendulînd, evident, între cei doi poli ai epicii contemporane.

În ordinea prezentelor însemnări, nu catalogul autorilor pereni, întotdeauna labil, interesează în primul rînd, ci orientarea prozei. Fără să revitalizăm o mai veche manie a criticii, fără să cerem, cum cereau unii, nu prea de mult, frescă socială, roman al clasei muncitoare, ori cutare stil care ar trebui numaidecît să umple un regretabil gol, credem că pe lîngă epica tip Marin Preda sau arta gen Eugen Barbu proza românească ar trebui, nu să-şi anexeze, ci să continuie aria intelectuală ivită prin Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu. Nu încape îndoială, am putea evita pericolul ce decurge din afirmarea unei asemenea opinii. Ne-am putea rezuma, cum se rezumă alţii, la consemnarea şi discutarea cărţilor în sine, dînd note tot în sine. Dar, fără raportarea operelor noi la capodoperele naţionale şi universale, orice comentariu critic riscă să plutească în gol. De aceea, cînd spunem că se resimte lipsa patosului intelectual, a dezbaterii sociale şi morale din perspective filozofice, ne gîndim nu numai la faptul că epica românească dispune de modele autentice, ci, cu precădere, la realităţile de azi. În anii noştri, ani marcaţi mai puţin de Proust şi de Kafka, şi mult mai mult de Malraux sau de Camus, este anacronic să mai compui romane tradiţional-analitice, absurde sau experimentaliste. S-ar putea ca *Ciuma* şi *Condiţia umană* să nu realizeze longevitatea unei capodopere cum *În căutarea timpului pierdut*. Însă eventualitatea aceasta nu ne împiedică să afir-

măm că autorii timpului nostru rămîn un Malraux, un Camus. Societatea postbelică, frămîntările şi angoasele ei pretind condeie lucide, minţi capabile să arunce sonde în sufletele contorsionate şi să înţeleagă, totodată, marele spectacol al lumii. Macrocosmul şi microcosmul au parvenit la un stadiu inextricabil, încît relaţia dintre cele două sfere nu mai poate fi desenată în conture distincte, ci sintetizată în romane-meditaţie. Ce se petrece înlăuntrul omului, cum reproduce individul impulsurile societăţii, transformările radicale —, iată tema majoră a romancierului contemporan. Iar această „temă", nu cărţile pîsloase ne-o vor releva, nu tablourile sociale cu ambiţii de totalitate o vor face identificabilă ci personajul dotat cerebral, capabil să discearnă sensurile vieţii lui şi finalitatea vieţii colective. Societatea, mai mult decît printr-o fotografiere panoramică, se conturează convingător atunci cînd e redusă la dimensiunea individului, cînd personajul, datorită capacităţii de sintetizare a scriitorului, dobîndeşte virtuţile genericului. Există, oare, un roman mai captivant decît acela care, propunînd un om inteligent, reuşeşte să arunce lumini asupra complicatului mecanism social şi să ne facă astfel să înţelegem, dincolo de destinul romanesc al protagonistului, de ce o lume este *aşa* şi nu *altfel?*

*

Spre totala noastră surprindere, un asemenea roman, descins parcă din Camil Petrescu, Malraux şi Camus, a fost publicat la începutul anului 1976. El se numeşte *Galeria cu viţă sălbatică* şi aparţine, în aceasta constă imensa surpriză, lui Constantin Ţoiu. La mult timp după lectură, cartea ne urmăreşte cu îndărătnicie şi ni se pare, în destule privinţe, incredibilă. Nu-l vedeam pe Constantin Ţoiu în ipostaza unui autor de referinţă; nu ne-am fi gîndit niciodată că proza de rafinament intelectual a lui Camil Petrescu, coroborată cu patosul şi angajarea *Condiţiei umane* ar putea fi legate de numele

unui fost reporter. În ultimul timp, nădejdile întru proza-dezbatere păreau a fi legate de Alexandru Ivasiuc, în pofida limitelor sale. Dar nu, Constantin Ţoiu ţine să ne atragă atenţia că un autor se cuvine a fi catalogat numai după ce opera este încheiată.

Prin *Galeria cu viţă sălbatică*, Constantin Ţoiu se ridică la nivelul celor mai valoroşi scriitori contemporani. Rămînînd în domeniul prozei, se cuvine să spunem că, după acest roman, nu mai există doar cele două mari direcţii, aci de cîteva ori pomenite, ci şi începutul unei a treia, profund intelectuală, modernă fără ostentaţie şi aureolată de ceea ce cu multă uşurinţă credeam a depista pînă acum, şi anume, de patosul angajării. Îndeosebi această din urmă trăsătură ne-a reţinut atenţia, întrucît există scriitori care nutresc convingerea că angajarea, semnul distinctiv al unei înalte conştiinţe artistice, înseamnă fie dogmatism, scris lozincard, fie privire înapoi cu mînie, într-un text redus la pete disjunctive. Ceea ce îl defineşte pe Ţoiu şi-l situează la nivelul artei este tocmai viziunea nuanţată, constatarea înţeleaptă că „nimic nu-i alb, nimic nu-i negru". Societatea e un imens amalgam, o complexitate deconcertantă. O întîlnire dramatică de forţe centripete şi centrifuge, de tendinţe pozitive, pasive, conservatoare, reacţionare. Este imposibil şi fals a înghesui o atare sferă, care se numeşte societate întrucît e animată de oameni, într-o carte de comentariu călduţ sau într-una a rechizitoriului: „Într-o noapte de vară, după culcarea păunilor în salcîmi, stînd tocmai pe unul din fotoliile acelea de răchită, rebegite acum, uitate în viscol şi ger, pictorul explicase întregii companii cum e noaptea, *noaptea fizică*, şi care (noapte) nici nu exista de fapt, fiind o neputinţă a noastră de a percepe «restul de lumină», vibraţia esenţială a luminii. Priviţi înainte! ordonase el, disecînd întunericul presupus cu ochii lui de ştiucă bătrînă, paznică peste infravizibil. Încordaţi-vă bine ochii! Noaptea e o prejudecată. Siliţi-vă să vedeţi mai bine... acolo!... acolo!... arătase şi toţi se uitase-

ră spre gardul înalt cu Minerva cocoţată sus, deasupra porţii, urîtă ca un monument de la Bellu, de unde începe livada de cireşi. Era şi verde... şi violet, mult violet, galben şi roşu, mai ales, portocaliu... Un vîrtej feeric de culori. Noaptea... aşa-zisa noapte, era cea mai minunată poveste, ea nici nu exista de fapt în accepţia folosită în literatură, fiind însăşi neputinţa noastră de a percepe jarul existenţei mocnind în umbră, «viaţa întunericului opulent» ce dă atîta trăire personajelor în tablourile celebre. Priviţi acolo! strigase el ca la o şarjă spre asistenţa amuţită în fotoliile de răchită; uitaţi-vă ca mine, aşa, făcuse, proptindu-se cu mîinile de braţele uşoare ale fotoliilor, provocînd întunericul cu bărbia lui energică întinsă înainte. Încordaţi-vă cît puteţi vederea! Repetaţi după mine: *noaptea e o amăgire a mea de care eu vreau să mă lepăd!* Sau, cu Rembrandt: *Întunericul este materia primă a luminii*... Şi-acum, priviţi, priviţi... acolo... acolo... arătase cu braţul scorţos al hainei, scoţînd un foşnet aspru, şi toţi se uitară spre gardul de cărămidă cu Minerva păzind cu lancea şi scutul în mînă poarta livezii de cireşi. Căzuseră toţi sub puterea lui de ingestie?... Toţi văzură scîntei, un vîrtej de nuanţe, ignorat, ca într-o experienţă chimică de laborator cu storurile trase. Era şi verdele cîmpiei şi aurul din pupilele tigrilor, şi violetul mării înverşunate, ce continuă discret şi după ce noi spunem «întuneric beznă», şi roşul sîngelui şi portocaliul lămpii de carbid arzînd cu intensitate şi albastrul primordial al oceanului, feerie de culori pe care toţi se jurară că o văzuseră. Nimic nu-i alb, nimic nu-i negru, romancierilor! spusese Cyrano, Monşerul, pedagogul invizibilului cu accentul său gascon. Nici noaptea, noapte, nici ziua, zi, nici răii, răi, nici bunii, buni". Alb-negru, bun-rău, moral-imoral, dreptate-injustiţie, revoluţie-reacţiune — aceştia sînt termenii luaţi în dezbatere, într-un roman cu adevărat politic, care surprinde nuanţele, viaţa conţinută între termenii contradictorii.

*

Aflată la confluența dintre romanul tradițional și eseul atît de agreat astăzi (dar trădînd, eseul, nu o dată insuficiență epică), *Galeria cu viță sălbatică* își plasează cu hotărîre accentul pe reflecție. Paginile nu „descriu realitatea", ci sînt deduse din faptele și adevărurile dureroase ce au definit o epocă. Direct, nu se întîmplă aproape nimic (în privința aceasta, un rezumat e futil și, cumva, frivol), însă totul, absolut tot ce ține de lumea, să zicem a anilor '50, se găsește resorbit în reflecțiile epicizate ale personajelor. Eroii lui Țoiu nu au viața debordantă a lui Ion sau chiar Moromete. (Cartea e rece și premeditat complicată). Au în schimb mintea limpede, conștiință și imaginație, ceea ce ne permite să afirmăm că modul lor de existență este strict cerebral, filozofic. Chiril, Ștefan Sumbasacu, episcopul Gheorghe Vintilescu, ilegalistul Axente, ofițerul de securitate Ion Roadevin, literatul Cavadia, procurorul Avram Pandelescu, anticarul Brummer, muncitorul Aurică, toți gîndesc la ziua de azi și la cea de mîine, se analizează, se confruntă cu societatea, voiesc a ști ce mai rămîne din vechile idealuri, care este motorul noului umanism. A nu gîndi e totuna cu a nu exista, și de aceea Chiril, cînd renunță la reflecție, cînd viața interioară e potopită de loviturile din afară, se sinucide. Nici unul dintre ceilalți, practic personajele și cunoștințele lui Chiril, nu ajunge însă la acest prag tragic, nu crede că gîndul ar putea fi biruit. Exemplul cel mai la îndemînă pare a fi Praxiteea, care, fără să joace, în societate și în roman, un rol major, este și ea ridicată la rangul unei alese conștiințe: „Ea trăia candidă în mijlocul unui viespar de intrigi, sigură pe rațiunea ei, orbită de această rațiune superioară, excesiv de ordonată, nesesizînd legăturile secundare ale fenomenelor, făcute în pripă, pe ascuns, cu noduri lunecoase și murdare. Era de presupus că tocmai această însușire, dobîndită printr-o educație riguroasă, o salvase, această calitate a rațiunii ei semețe de a vedea din viață numai partea relațiilor strict logice și acceptabile, măcar, dacă nu onorabile, — o rațiune a lucrurilor, insuficientă, desigur,

plasa cu ochiuri prea largi, lăsînd să scape prin ele puzderia motivelor josnice ce determină încă, pe furiș, asemeni unui imperceptibil cîmp de forțe meschine și contradictorii, faptele oamenilor. Revoluția, moral vorbind, e începutul altei nobleți prin încrederea ei în principii, iar adevărații aristocrați, săraciți, desprinși de cinismul înfloritor al existenței, o recunosc și o salută de pe punte cu una din convențiile copilărești ale navei lor găurite care se duce la fund, istoria-i martoră". Punctul maxim al reflecției, întrucît se dezvăluie inteligența în acțiune, îl atinge Ioan Roadevin, personaj unic în literatura noastră. Amestec bulversant de bonomie și sagacitate, polițistul acesta dă în cel mai înalt grad măsura lucrurilor. Nu e raisoneur cum Cavadia. Însă știind să ia temperatura epocii, vede mai departe decît oricine și, în consecință, așază la locul lor, într-o fatală fază de tranziție, abuzurile și ilegalitățile ce izvorăsc din tare caracterologice, din dogmatism și cecitate. Ascultați-l: „Licențiat în drept și filosofie *summa cum laude* la Ieși... în dulce tîrgul Ieșilor... am intrat în ministerul de interne. Un filozof-polițist, cum ar veni, o contradicție în carne și oase. Poliția a fost totdeauna un organ de represiune. Marxism-leninismul ne învață că ea e aparatul care trebuie primul distrus, într-o revoluție, fiindcă acest aparat ajută la perpetuarea vechiului. Și noi, care trebuie să apărăm, din contră, noul... Vă dați seama ce situație? În ce situație se află un bun și fidel pe drept cuvînt apărător al cuceririlor revoluționare?... Dar am făcut-o liber și nesilit de nimeni. Îmi place misterul ascuns al naturii umane! Îmi plac situațiile în care această natură arată tot ce poate ea!... Și cel mai bine, această natură umană, dacă-mi permiteți, se cunoaște din punctul de vedere ori de observație politico-socială în care mă aflu eu, de bunăvoie, repet, și nesilit de nimeni. Întîi, că originea mea de clasă, care e baza, cer scuze, e dintre cele mai sănătoase. Aș zice, zdravăn și de invidiat de sănătoasă. Cine poate produce, cu autobiografia în mînă, un asemenea titlu de noblețe?... Dar eu nu abu-

zez. Sînt modest. Nu scot ochii la nimeni. Las să se înţeleagă faptul că sînt la fel cu toată lumea". „Sînt comunist. Eu am concepţia mea despre viaţă, cea mai înaintată, se spune, şi eu cred cu tărie că aşa este, dar mai cred că şi noi, fiind înaintaţi, trebuie să facem în aşa fel încît să-i tratăm pe ceilalţi, nu cu superioritate, ci cu însăşi înălţimea, modestă, zic — ceea ce nu înseamnă şi prefăcută — a concepţiei, a punctului nostru de vedere..." Făcîndu-şi autobiografia, dînd sentinţe, simpaticul Roadevin pare a ni se adresa. De fapt, în timp ce mai dă peste cap cîte un pahar de vin parfumat, el se întreţine cu înaltul prelat Vintilescu. Care prelat, cel puţin la fel de inteligent şi din aceeaşi familie a spiritelor tolerante, în stare a constata fenomenele în conexiunea lor dialectică, împlineşte şi explică portretul şi raţiunea romanescă a locotenentului: „Arhiereul îşi privea cu încîntare musafirul". „Oaspetele său redeveni ceea ce era. Un raportor al realităţii. Un om căutînd mai curînd miezul decît forma lucrurilor, chiar dacă aceste lucruri pot fi exprimate uneori într-o limbă atît de pură ca a textului sfînt ce-i prilejuise o adevărată desfătare estetică".

Ultimele cuvinte, comentariu mental al episcopului, conţin, ca în cazul teoriei „nimic nu-i alb, nimic nu-i negru", elemente de bază ale concepţiei despre romanul-politic, romanul-dezbatere, şi, mai la urmă, despre „stilul" romanului modern. Recapitulînd, autorul vede în personajul său un raportor al realităţii care, cercetînd miezul lucrurilor, demonstrează, pe lîngă o excepţională perspicacitate, şi rara însuşire de a se exprima într-o limbă curată, „pură ca a textului sfînt". Aşa ne apare Ion Roadevin. Dar ceilalţi? Notăm că întreagă figuraţia sa defineşte, nu întîmplător, în cadrul dialogului ideatic, pe fundalul marii problematici a timpului. Iată-l pe Axente, strungarul, vorbindu-i lui Chiril despre imperiul necesităţii şi cel al libertăţii: „Imperiul necesităţii, merge [...] Noi toţi ştim ce este necesitatea, trăim în ea, şi vom mai trăi mult timp. Necesităţii, merge să-i

zici că e un imperiu, care-nseamnă cuceriri, constrîngeri, lacrimi, sînge, suferinţe... Pe cînd libertatea ... [...] Libertatea nu poate fi un imperiu, aşa zic eu [...] Ea nu cucereşte, ci se cucereşte, e cucerită. Cine cucereşte nu-i liber. [...] De ce vorbim noi, şi în cazul libertăţii, tot de imperiu?" Sau pe procurorul Pandelescu într-un monolog-dialog despre lege şi autoritate: „Legea, spui dumneata! exclamă el deodată ajungînd la teren plat. Cînd ne convine, o facem de fier, cînd nu, din cocă, putînd lua orice formă... A! bun! [...] Noi ştim că legea o ia cu mult înaintea oamenilor, sau nu, mai concret, oamenii o iau înaintea legii, societatea, mă rog, relaţiide sociale, deci ea, legea, rămîne de fapt în urmă. Orice lege creată la un moment dat. Lucrurile nu stau, evoluează şi dacă legea s-ar păstra cu ele într-un raport strîns, legea nu ar mai fi lege, ar fi şi ea un fapt de viaţă, curgător, schimbăcios ca oricare altul, deci — monologa el, dus, pierdut — fără autoritate. Pentru că autoritatea e totdeauna ceva fix, îngheţat într-un anume sistem şi comportament, de aceea teama asta a oamenilor de tot ce e autoritate, nu-i aşa? [...] de aceea şi umorul şi ironia, mă rog, ca o răzbunare a existenţei libere, gîndiţi-vă cîte comedii s-au scris cu poliţai stupizi etc. etc., eu, personal, fiind de fapt tot un fel de poliţai, nu mă supăr... Eu merg mai departe şi spun că la noi, de exemplu, un general mai curînd acceptă o critică decît un locotenent de miliţie în exerciţiul funcţiunii [...] nu mai vorbesc de situaţia cînd acest locotenent se află la o bună distanţă de autoritatea centrală, în general mai suplă, mai inteligentă, cu o cunoaştere a oamenilor [...] După mine, autoritatea adevărată ţine în primul rînd de cunoaştere şi de exemplul personal [...]

— Eu mă mir cîteodată cîtă dreptate am, vorbi deodată cu multă familiaritate Aurică. Toţi îl priviră curioşi, ca pe un nou sosit, deşi tipograful nu lipsise o clipă din alaiul procurorului. Da, spuse el, asta-i ca o boală, să ai mereu dreptate. Te saturi.

— Cum!? pufni cu o superioritate reținută Pandelescu spre fostul său camarad de captivitate.

— Vreau să zic că un om puternic n-are nevoie de dreptate. De dreptate au nevoie doar oamenii de rînd.

— Asta o spuneau și sofiștii greci, observă Pandelescu.

— Cu atît mai bine, cu atît mai bine! se grăbi Aurică. Un om puternic, neavînd dreptate, dă totuși impresia că o are, și de aceea în general lui nici nu-i pasă dacă are sau nu dreptate [. . .].

— Normal, zise procurorul, dacă admitem faptul că legea este forța. Dar noi . . . noi . . . nu-i așa . . .“

*

„Galerie“ bogată în idei, teorii, concepte, dar etalînd și cîteva scene (memorabilă secvența Comandorului din gara Alba-Iulia, cînd fostul profesor universitar de rezistența materialelor e pus la punct de un ostaș; sau aceea din cavoul de la Mogoșoaia, relevantă pentru caracterul fin și contradictoriu al lui Cavadia, pe de o parte, pentru parvenitismul prozatorului muntean Zecheru, pe de alta), romanul lui Constantin Țoiu este consacrat în principal lui Chiril Merișor. Acest tînăr, și nu prea, produs al facultății de litere și filozofie, leagă toate firele și personajele, luminînd astfel pretextele faptice. Prin sita lui reflexivă trece întreg marșul revoluției. Se reține binele, se sancționează răul moral cu răsfrîngeri în ordine socială sau politică. Dacă presupunem că *jurnalul* său n-ar fi avut acel motto extras dintr-un text al exilatului Victor Hugo, „Un exclu pensiv pour la patrie“, nefericitul caiet s-ar fi putut intitula foarte bine *Galeria cu viță sălbatică*. Romanul este . . . jurnalul lui Merișor, jurnal pe care nu avem însă posibilitatea să-l citim întrucît s-a pierdut și apoi a ajuns cap de acuză la o anchetă cu sfîrșit tragic. Ce citește ofițerul de securitate în însemnările lui Merișor? Nimic mai mult decît ne comunică însuși personajul în timpul conversațiilor sau al numeroaselor sale meditații. El, care deține o definiție a poporului („Și buni și răi, și mai puțin buni

și mai puțin răi, toți laolaltă — toată Echipa cu care vrem nu vrem trecem prin lume...), este un om de o corectitudine ce frizează naivitatea. Vrea în modul cel mai sincer să înțeleagă mecanismul revoluționar, și de aceea nu poate accepta jumătatea de măsură. „Cunoașterea" „numai pînă la glezne" i se pare o monstruozitate. Ca și dreptatea conjuncturală. Ca și „frazele umanitariste care nu costă nimic, fiind bune și pentru victime și pentru sceleraţi", ca și dogmatismul și oportunismul. Crezînd într-o societate dreaptă, bazată nu pe forță ci pe inteligență și moralitate, Chiril este, în vremea sa, un inadaptabil. Drept urmare, e dat afară din partid, printr-o mașinațiune ce produce impresia intransigenței politice. De fapt avem a face cu o crimă morală, lucru explicat foarte bine de același procuror Pandelescu, care, fără să cunoască cazul lui Chiril, oferă un exemplu cu valabilitate mai largă: „Dar hai să coborîm mai jos pe scara conștiinței — îi invită criminologul — și să punem cazul unui ins care e suprimat cu aceeași rece și monstruoasă premeditare, însă verbal... verbal sau în scris, [...] sînt momente... asta se observă și în adunările cele mai banale pe chestii de muncă sau de stabilirea răspunderii... Sînt momente cînd cel ce ia cuvîntul, atacînd pe un altul, care a luat și el cuvîntul, are, i se vede în suflet, ca la raze, toată aparatura cruzimii și lașității, perfect marcată sub vorbe fățarnice rostite în numele celui mai nobil ideal omenesc. Eu am văzut. Nu bat cîmpii. Eu știu de ce sînt capabili unii. [...] După orice perdea — și conștiința are și ea una — trebuie să te aștepți totdeauna că se întîmplă niște chestii murdare ... Așa că eu vin și vă întreb: întrucît o astfel de crimă e mai ușoară decît aceea în care un individ, orbit de patimă, varsă sîngele natural al semenului său?" Chiril nu „se cuminţește" nici după ce este exclus din partid. În noua sa „calitate" se întreabă cu și mai multă îndărătnicie ce e rău și ce e bine. Chiar la interogatoriu, cînd i se solicită o autobiografie, apoi o alta și o alta, tot mai amănunțite, de unde să

rezulte pregătirea lui ideologică şi, eventual, motivul pentru care a comis delictul de a ţine nişte însemnări despre el şi contemporani, — nu se poate abţine să pună degetul pe rană: „Ideologia marxist-leninistă [...] — cea mai înaintată din lume şi care îşi propune să elibereze omul de servituţile sale, mai are de luptat cu dezlănţuirea instinctelor, care nu se supun uşor ideilor ei clare, bine intenţionate. Astfel încît, din cauza condiţiilor materiale precare, mediul propice al acestor instincte ce zac în noi, precum şi din cauza lipsei de educaţie, ştiinţă, cultură, şi a unei conştiinţe morale, nepregătită, decurgînd din toate acestea, în jurul celei mai avansate ideologii din istoria omenirii se poate produce o aglomerare imprevizibilă de porniri josnice, şi moştenite şi aparţinîndu-ne strict nouă, aşa cum şi în raza de soare înspre noi îndreptată plutesc atîtea impurităţi. Marele rău nu ar fi ele, aceste impurităţi, cît faptul de a nu le recunoaşte şi de a ne crede curaţi şi într-un deplin şi real acord cu principiile noastre, cu mult înainte ca acest lucru spre care năzuim să fie posibil. A nu ne da seama de contradicţiile inerente dintre practică şi principii în procesul de perfecţionare a societăţii înseamnă a submina baza ideologiei noastre şi a deveni fără voinţa noastră, propriii noştri duşmani, cu timpul". Fireşte, prin asemenea fraze, periculoase prin însăşi abaterea lor de la şabloanele lozincarde, Chiril nu cucereşte îngăduinţa celor doi anchetatori. E trimis la puşcărie. În cele din urmă, omul care năzuise să se integreze istoriei, dezertează din istorie.

*

Cum se vede, Constantin Ţoiu colectează elemente de o netăgăduită verosimilitate. Însă ţelul său, departe de a rămîne la stadiul documentar, oricum notabil, merge mult mai departe. Prin modul de selectare şi de punere în pagină, aspectele smulse vieţii dobîndesc o tulburătoare semnificaţie, ceea ce ne-a şi îndrituit să vedem

în *Galeria cu viţă sălbatică* o meditaţie asupra existenţei contemporane. Am vrea să sperăm că acest roman, în adevăr modern, înrudit cu *Îngerul de gips* şi *Iluminări*, dar vizînd straturi mult mai profunde ale realităţii şi convertind drama eroului într-o situaţie tragică —, nu va deveni hrana criticilor structuralişti. Comentată cu obstinaţie din perspective formale, cartea lui Constantin Ţoiu, de o exemplară responsabilitate civică, şi-ar pierde orice raţiune.

Francisc Păcurariu

LABIRINTUL

Poet şi eseist, la vîrsta cînd uneltele sînt de mult perfecţionate iar preocupările literare lipite pe o vocaţie încercată, Francisc Păcurariu apare intempestiv cu un roman masiv şi dens, contrazicînd tot ceea ce ştim despre modul de formare al unui prozator. E drept, el are la activ o povestire istorică, *Furtună sub Detunata*, dar nu credem că numai în aceasta ar fi putut întrevedea cineva pe viitorul matur romancier. Probabil că pînă la un punct, nici autorul nu-şi descoperise resursele, nu-şi intuise ulterioarele direcţii ale scrisului. Avem suficiente motive să susţinem că Francisc Păcurariu ţinea şi ţine mult la calitatea sa de poet, întrucît, între altele, sub semnul acesteia a debutat. Uşor se observă, apoi, că tot ceea ce a publicat este în directă legătură cu experienţele sale de viaţă. *Introducere în literatura Americii Latine*, *Scriitori latino-americani*, *Schiţe pentru un portret al Americii Latine*, *Profiluri hispano-americane contemporane*. *Antologia literaturii precolumbiene* reprezintă emanaţii imediate ale anilor petrecuţi pe continentul sud-american. (Este de presupus că vom citi eseuri şi despre literatura greacă de azi). Dar, se vede, Francisc Păcurariu n-a putut uita nici un moment dramatica sa experienţă din timpul ocupării horthyste a Ardealului. Cedînd impulsurilor specifice unei anume vîrste, însă îndeplinind şi o sacră datorie, el procedează ca un adevărat intelectual ardelean, şi se aşterne pe scris cu intenţia de a da „cronica ştiinţifică" a perioadei transilvănene 1940—1944. El trebuie să

spună ce s-a întîmplat, ce a văzut, şi în această privinţă cronica-roman se iveşte firesc, cum pomenitele studii despre literatura Americii de Sud.

Inutil a ascunde că problema cu coeficient maxim de dificultate a fost, şi este pentru oricine ambiţionează o tentativă similară, „punerea în pagină" a materialului. „Cronica ştiinţifică", trouvaille prea transparent pentru a fi luat ca atare, nu putea rămîne la stadiul propus, fie şi pentru faptul că ea poartă o menţiune absolut exactă: roman. Drept urmare, aşa-numitul caracter documentar al cărţii se revendică şi de la încercările trăite de protagonist ori de personajele intrate în raza sa, nu doar de la iuxtapunerea impersonală a unor texte oficiale. Faptul este de cea mai mare importanţă. În felul acesta s-a urmărit şi s-a realizat o puternică impresie de adevăr obiectiv, dar, mai ales, o incontestabilă verosimilitate artistică. Sabin Popa (el este protagonistul) participă direct la evenimente. În destinul său se resoarbe o parte din tumultul epocii şi, de aceea, marele pericol, acela de a inventa un personaj-martor care să povestească într-un mod neangajat şi rectiliniu nişte faze ale biografiei, a fost eludat. Pentru a evita şi ultimul dubiu privind autenticitatea istorică, de o parte, autenticitatea artistică, de alta, scriitorul explică dintru început formula aleasă. *Labirintul* are, în mare, doi autori. Unul este Sabin Popa, care prin jurnalul său cuprinzînd notaţii întinse de-a lungul anilor 1918—1944 imaginează traiectul unei existenţe, iar celălalt autorul propriu-zis. Ei se completează reciproc, în sensul că ceea ce refuză primul, ideea frescei istorico-sociale, propune cel de-al doilea. *Labirintul* ar fi, deci, o cronică multilaterală, obiectiv şi ştiinţific concepută, în care se reproduce in extenso din memoriile lui Sabin Popa, devenit, în urma unor dramatice tribulaţii, luptător activ pentru înţelegere între oameni. Cu menţiunea obligatorie că tenta de adevăr uman şi caracterul de roman al cronicii rezidă în ... citarea memoriilor. Mai exact, în petrecerea evenimentelor prin filtrul unei conştiinţe, în realizarea unui unghi

de vedere particular. Fără „atribute" „personale", momentele istorice nu ne-ar fi captat prea mult interesul, în orice caz nu ne-ar fi zguduit, oricît am cunoaşte că existenţa individuală este produsul unui anume determinism. Sau, violentînd numai aparent raţionamentul, tocmai întrucît ştim acest lucru: „Cititorul care se aşteaptă să audă uruind prin aceste pagini roţile istoriei ar putea să fie pe bună dreptate nemulţumit de lungile digresiuni pe care sînt silit să le fac, cînd singurul lucru care-l interesează pe el este probabil filmul de evenimente a căror înregistrare a fost facilitată de experienţa mea, de încercările prin care am trecut. Cu tot regretul de a decepţiona pe vreun om de bine, dispus să mai acorde credit unei mărturii personale despre un moment al istoriei [...], trebuie să recunosc aici că filmul la care se gîndeşte nu are pentru mine sens şi valoare decît dacă este înregistrat pe lentilele complicate ale propriei mele conştiinţe, bracate necontenit asupra vieţii mele, deoarece aici şi acum, în pragul morţii, trebuie să mărturisesc fără ocol că nu mă interesează un document despre un moment al istoriei dacă el nu e în acelaşi timp un document al vieţii mele, al întrepătrunderii dintre istorie şi fiinţa de carne şi oase pe care a strivit-o în mersul ei implacabil. Aş putea nota în acelaşi timp, pentru cititorul cu înclinări filozofice [...] că aceasta scurmare în plasma unei vieţi nu mi se pare a fi liberă de concluzii de ordin mai general, care ar putea să intereseze şi pe alţii". „În orice caz, nu pot să nu recunosc că atunci, demult, în august 1940 [...] nu m-am gîndit la complicatele determinaţii care vegheau sub fiecare pas pe care-l făceam, ci m-am lăsat dus de întîmplare ca de-o rînduială inevitabilă. Poate din această cauză singura posibilitate de a desluşi ceva din jocul orb al fatalităţii ar fi aceea de a relata faptele în desfăşurarea lor nudă şi implacabilă. Din nefericire nu mă simt capabil să surprind o ritmică semnificativă într-o astfel de relatare. Faptele s-au întretăiat, s-au suprapus şi s-au acumulat în serii impresio-

nante, alcătuind oceanul insondabil al întîmplărilor cotidiene din care se configurează «momentul istoric» din adîncimile căruia un cărturar miop, incapabil să-şi aleagă o cravată fără să treacă prin nesfîrşite serii de îndoieli, va scoate peste un deceniu sau zece, de obicei dintr-o singură întîmplare, peştele de aur al semnificaţiei. Cum aş putea eu să integrez aceste întîmplări într-o structură care să spună ceva, cînd abia reuşesc să-mi deslușesc, anevoios şi cu îndoială, propriul meu drum pe dunele lor mişcătoare. Dealtfel am avut totdeauna o neîncredere accentuată faţă de acele ample construcţii romaneşti care se înverşunează să «zugrăvească» — aşa cum scrie în manuale şi articole proaste — «ampla frescă a frămîntărilor unei epoci». Un scriitor care se avîntă într-o astfel de intreprindere dovedeşte o superbă încredere în capacitatea sa fără greş de a fixa coordonatele epocii «zugrăvite» dar şi în forţa sa de a imagina acele figuri concrete de oameni din carne şi oase, care întrupează tendinţele ei esenţiale. Din fericire soarta nu m-a pedepsit cu o asemenea hipertrofie a autoîncrederii. De altfel, mă îndoiesc că strădania de a aduna materialele faptice acumulate în cursul celor patru ani de care vorbesc într-o construcţie literară [...] ar avea rost prea important". [...] „Ceea ce pot să ofer eu nu este decît un şir de întîmplări răzleţe despre trăirile şi experienţele unui biet om aruncat de destin într-un anumit timp, în vălmăşagul unor anumite întîmplări, fără să fi avut situaţia privilegiată a cuiva plasat într-un unghi de unde desfăşurarea evenimentelor poate fi îmbrăţişată într-o privire de ansamblu capabilă să-i deslușească înfăţişările mai importante şi mobilurile mai adînci. Privirea mea a fost, dimpotrivă, mai distrată şi mai puţin ascuţită decît a multor contemporani dotaţi cu o mai mare doză de luciditate şi de perspicacitate analitică. Acest adevăr îl oglindesc şi însemnările de pînă acum, care în loc să înfăţişeze cu claritate şi preciziune întîmplări şi experienţe care au avut loc într-o anumită perioadă s-au abătut pe făgaşul unor digresiuni inutile şi a unor

amintiri care nu prezintă nici un interes pentru cititorul dornic să cunoască fapte și documente". De prisos a spune că această interesantă, de bun simț teorie a romanului social-politic, însă și lungă și de cîteva ori reluată explicație a lui Sabin Popa, se cuvine a fi privită cu detașare. Dacă ziaristul este un personaj credibil, este la fel de adevărat că se vede atît epoca (poate nu chiar în haina pretențioasă a unei ample fresce), cît și peștele de aur al semnificației. La urma urmei, fondul principal al vieții lui Sabin Popa se confundă cu fondul unui timp anume. Numai după ce a fost traumatizat de horthysm, a fost capabil neînsemnatul publicist să treacă prin absurdul genocidului și să ajungă la faza conștientă de asumare a istoriei.

Om de aleasă cultură, filozof, Francisc Păcurariu nu se putea opri, în ceea ce privește dispunerea materialului, la inventarea unei concepții formale. Labirintul său este desigur unul al construcției romanești (presupuse memorii ignorînd cronologia evenimențială, documente, comentarii strict istorice), dar, înainte de toate, el trebuia să ne apară ca unul al epocii și, ca atare, al protagonistului. Pe de altă parte, chestiunea de tangențe tehnice a ordonării epice urma să creeze înfățișarea exterioară a unei cronici obiective, însă nu lăsa nici o portiță spre relevarea rațiunii romanești. Nu aveam posibilitatea să cunoaștem mijloacele prin care a fost răpus monstrul din labirint. Mai pe față: de ce o carte de ficțiune despre ocupația horthystă din Ardeal, cînd manualele de istorie ne stau la îndemînă? Iată întrebarea la care se angaja să răspundă scriitorul. Iată în ce consta înaltul coeficient de dificultate al punerii în pagină, amintit mai la început, și care nu se reducea nici pe departe la depistarea unei formule epice. Cum a răspuns Francisc Păcurariu? Într-un chip destul de neașteptat, modul teoretic de justificare a cărții fiind însă al gînditorului, nu al romancierului. Se avansează o concepție a existenței în care e circumscrisă viața lui Sabin Popa. Astfel narațiunea se convertește în apolog, jurnalul publi-

cistului, incluzînd un destin, într-o exemplificare a ontogenezei autorului. Astfel povestirea își depășește condiția elementară de rememorare a cîtorva evenimente dramatice lipsite de o generică semnificație umană, și se subsumează unui exemplar discurs etic.

Concepția ontogenetică în discuție se găsește undeva în vecinătatea sociologiei lui Gabriel Tarde și pleacă de la constatarea că: „o lume incapabilă să aibă conștiința propriei existențe nu are sens și noimă...“ Reducînd ideea la segment se ajunge la tema individului, adică la Sabin Popa. Cheia înțelegerii se găsește în mîna lui. La ceasul morții, el ne spune că singura salvare a vieții fatalmente temporală rezidă în creație: „temporalitatea și conștiința ei nu constituie o pantă a disperării, ci, dimpotrivă, un suport al efortului spre dăinuire prin creație, deci al afirmării năzuinței omului spre singura necucerire care îi este hărăzită“. În eventualitatea că individul nu vădește disponibilități pentru plăsmuirea unor opere nepieritoare, principiul rămîne valabil întrucît sfera creației înmagazinează o multitudine de aspecte. Important este să-ți scrutezi viața și s-o înscrii sub semnul unui ideal altruist: „Am ajuns la convingerea că mai presus de toate capodoperele create de geniile artei se situează modificarea abia perceptibilă a moravurilor, îmblînzirea treptată a impulsurilor feroce, cenzura socială a excesului, a cruzimii, a instinctelor primare, conturarea treptată, pe scara relațiilor dintre oameni, din societate, a unor frîne raționale pentru îngrădirea setei de dominație, a poftei de răzbunare, a dorinței de a-și impune altora voința, afirmarea, limitată și anevoioasă dar certă, a libertății firești a individului, a demnității omului. Și am ajuns să nu am nici o îndoială că dacă geniul creator este un privilegiu acordat cu parcimonie unui număr extrem de redus de muritori, menirea nu mai puțin importantă de a contribui prin onestitate, prin muncă cinstită, prin demnitate și prin fermitate în respingerea tendințelor de umi-

lire, de înjosire și de înrobire a omului, la perfecționarea societății, a relațiilor dintre oameni, este sădită în ființa fiecărui om sau a imensei majorități a oamenilor".

*

Construcție complicată, frizînd neaderența modernilor la vechile reguli, *Labirintul* lui Francisc Păcurariu se lasă destul de greu cercetat. În el se pierd oameni din epoci diferite dar nu odată și cititorul, deoarece Sabin Popa, cel cu presupusul fir al Ariadnei, ne ajută prea puțin în ordonarea cronologică a evenimentelor. Ceea ce, fapt demn de subliniat, nu impietează întru nimic asupra ideii directoare: obscuritatea declanșată de izbucnirile ilogice ale spiritului revanșist și șovinist. Pregnanța deosebită prin care se manifestă unitatea de viziune ne dă, dealtfel, posibilitatea să așezăm lucrurile în desfășurarea lor firească și, iuxtapunînd planurile premeditat intrepătrunse, să obținem, peste carte, tradiționala consecuție temporală. Putem reconstitui ampla biografie a lui Sabin Popa, sîntem în măsură să înțelegem, bunăoară, de ce în repetate rînduri, de la prima pînă la ultima pagină, anul 1940 este suprapus pe anul 1918. Numai pentru că absolventul liceului piarist din Cluj a fost încorporat, în lunile de agonie ale imperiului, în armata chesaro-crăiască, iar, în 1940, după o perioadă bucureșteană, a ajuns din nou la Cluj sub ocupație maghiară? Firește, similitudinea momentelor biografice reprezintă o explicație. Însă insuficientă. Dincolo de faptul că istoria i-a marcat viața cu un fier roșu, ceea ce-l îndeamnă pe Sabin Popa să revină la anii 1918 și 1940 este identitatea tragică a constatărilor sale. Și în vremea cînd era elev de liceu, și mai tîrziu, în timpul maturității, i-a fost dat să vadă teribilul șuvoi al xenofobiei. În consecință, jurnalul adună personaje, întîmplări personale și ale altora, în funcție de această pecete neagră. În consecință, e imposibil ca biografia intelectuală să nu dobîndească prioritate în detri-

mentul firului biologic, ca paginile eseistice, meditațiile sociologice și filozofice, extrase din varii nuclee, să nu realizeze un numitor comun și să nu se transforme în însuși fondul romanului.

Să izolăm cîteva momente istorico-biografice, dimpreună cu corolarul lor reflexiv. Și să începem chiar cu începutul, cu anul 1918. Sînt ultimele zvîcniri ale primului război mondial, cînd Imperiul austro-ungar, în pofida evidenței, nu-și recunoaște apusul inexorabil. Se procedează, în toate provinciile, după vetustul tipic, se gîndește ca în urmă cu secole. Din nefericire, mentalitatea anacronică nu e doar apanajul înalților funcționari. „Conceptul" vrajbei dintre națiuni a fost însușit de mult și de oameni diferiți, chiar de adolescenți. E peste putință să nu te gîndești cîtă asemănare exista între condiția românilor din Ardeal și cea descrisă de C. Stere în romanul său cvasi-autobiografic, *În preajma revoluției*. În cercurile revoluționare de la Chișinău, Vanea Răutu e întrebat de tovarășii săi întru cauza revoluției mondiale, nu ce naționalitate are, ci din ce gubernie vine. Numai atunci i-a descoperit tînărul fiu de boier, aruncat în lupta supremă, pe conaționalii săi, fii de țărani. În Ardeal, într-o clasă de liceu, cînd un elev recită din versurile sediționase ale lui Ady, Uhry, elev și el, dar viitor lup între oameni, *știe* că trebuie să intervină energic: „Terminați odată! Credeți că sînteți aici doar voi, adunături de gunoi de pe dîmburile de gunoi ale lumii? Ați uitat unde sînteți? Ați uitat că sîntem și noi aici, maghiarii adevărați?

Cineva a început să rîdă. Altul, de lîngă el, l-a plesnit peste gură. Iar Uhry scrîșni: — Așa! Așa vom închide orice gură care cutează să spurce jertfa sfîntă a națiunii". „Din clipa aceea iluzia noastră — a mea numai, poate — despre unitatea clasei noastre s-a destrămat. Prin rîndurile noastre a trecut ca un cutremur care ne-a separat prin adînci falii geologice. M-am trezit, ca printr-o rînduire a unei misterioase fatalități, pe aceeași insulă cu doi Popi, un Mureșan, un Negruțiu

și un Cubleșan. În anii de dinainte nu existase între noi nici o legătură deosebită . . ." „În ziua aceea de martie 1915 am descoperit că făceam parte din același grup, oricare ar fi fost atracțiile și simpatiile noastre". Scena marchează prima confruntare dintre Sabin Popa, din al cărui jurnal am citat, și Uhry, colegul său. Uhry s-a ținut de cuvînt. În 1918, după ce Ardealul a fost reintegrat țării, el a continuat un timp, în virtutea principiului feudal *Unio Trium Nationum*, ca „reprezentat" al *Ungariei milenare*, al *imperiului Sfîntului Ștefan*, să masacreze, împreună cu un grup de declasați, populația românească. Înfruntat pe față de Sabin Popa, e alungat în grotele istoriei, pe care le părăsește însă, cu insațiabile apetituri revanșiste, în 1940. Venise timpul ideal pentru acest descendent al unor baroni mai mult presupuși decît scăpătați. Vremea evului de mijloc, cu încremenirea inegalității dintre națiuni, cu fandoseala și suficiența indivizilor descinși din istoria suspendată: „Lumea în care căzusem — notează Sabin Popa — vroia să apară ca o continuare firească, oarecum anacronică în acest miez al secolului XX, dar onorabilă și reală, a împărăției lui Franz Joseph I-ul cel preschimbat de mult în colb în cripta rece a bisericii capucinilor, dacă nu a regatului Sfîntului Ștefan din anul 1000. În septembrie 1940 regentul Ungariei, Nicolaus Horthy, și-a făcut intrarea în Cluj pe un cal alb ca acela pe care era înfipt Arpad atunci cînd în secolul IX a primit supunerea slavilor din Panonia ai lui Svatopluc. Iar uniforma de amiral pe care o purta era aidoma celei cu care fugise în 1918 din fața echipajului răsculat al vasului pe care-l comanda la Pola. Notabilitățile care-l întîmpinau erau îmbrăcate în dolmane și cizme făcute după modele de trei sau patru secole, iar căciulile cu surguci pe care le înălțau salutîndu-l pe amiralul călăreț evocau un tablou viu de pe vremea lui Mathias Crai. Ofițerii care se agitau în jurul înălțimii sale, jandarmii care-și făcuseră apariția în satele Ardealului de Nord, polițiștii care formau cordoane în lungul străzilor pe

care trecea alaiul și ropotiseră bocancii trupelor revărsate asupra Ardealului dinspre Tisa, aveau uniformele cu care plecaseră în 1918. Totul părea întrupare a unui trecut pe care noi îl uitasem dar care a fost păstrat în mijlocul tuturor marilor schimbări prin care a trecut lumea, Europa și Ardealul, pentru a ne fi înfățișat cu toată pompa în această zi de sfîrșit de vară a anului 1940". Imaginea acestei lumi căzută în ridicol, stampă a unei epoci desuete, întruchipează însă o realitate „monstruoasă și înspăimîntătoare: Absurdul". Un absurd hrănit din ură și șovinism, pe care nu doar Uhry are satisfacția de a-l insinua logicului. Bun psiholog și excelent observator al mulțimii, autorul schițează tablouri după tablouri, muind tot timpul penelul în culoarea cenușie a atitudinilor izvorîte din resuscitarea unor sentimente clasate. „În piața tîrgului aceluia umil de pe platoul care desparte Valea Someșului de Valea Mureșului, Solymosy se gîndea la expunerea făcută în fața hărții de generalul Gustav Jány, comandantul armatei a doua, însărcinată cu ocuparea zonei cedate a Ardealului, și la modul semnificativ cum acesta a subliniat că nu ar fi deloc regretabil dacă populația valahă ar oferi în cîteva locuri pretexte pentru acțiuni de represalii care s-o facă să înțeleagă din primul moment că singura posibilitate care-i rămîne e supunerea necondiționată și acceptarea sorții ce îi e rezervată, ori exterminarea. Și în timp ce primea buchete de flori legate de panglici tricolore din partea unor fete îmbrăcate în costume folclorice confecționate în cursul ultimelor nopți (și care îi aminteau costumele servitoarelor din operete), Solymosy se gîndea cu regret că nu a avut pînă în ziua aceea nici un pretext pentru a înfăptui sugestia lui Jány, în timp ce un camarad al său, al cărui corp de armată înainta dinspre Oradea și Cluj spre Baia Mare și Sighet, găsise suficiente motive pentru a măcelări populația din două sate, Ip și Trăznea, și fusese citat într-un ordin special al comandantului armatei". Solymosy nu rămîne mai prejos și, prin sîrguința colonelului

Haynal, inventează vinovați: „Ai înțeles, colonele? Fără menajamente, cu mînă de fier! Vinovații să fie pedepsiți încă în cursul zilei". Și au fost pedepsiți, adică au fost împușcați niște români din Ceaca.

Numit șef al jandarmeriei din Cluj, Uhry nu „pedepșește" pînă în 1944. Întocmește doar liste „de persoane periculoase, cu idei comuniste sau ostile Ungariei", care urmau a fi integrate în „companiile speciale" de pe frontul de est. La timpul potrivit, îl ajută și regentul, care, confirmîndu-i flerul politic, îi ordonă să formeze fără întîrziere „zece companii de evrei și douăzeci de companii de români care să fie folosite pe front la «munci speciale»". Companiile erau detașamente de muncă, „lagăre de exterminare mobile trimise pe front". Suspectat ca român, periculos întrucît se apropiase de idei de stînga, Sabin Popa este și el azvîrlit pe front, cu o asemenea formație damnată, de unde se întoarce fără un picior. Este marea satisfacție a lui Uhry, dar nu suprema. Pentru că 1944 înseamnă și 23 August. Acum, în pofida faptului că harta lumii înregistrează schimbări structurale, depășind fireasca reașezare a hotarelor dintre națiuni, individul adăpat la idei străvechi se poartă aidoma colonelului austro-ungar, și, cu o sălbăticie incredibilă, trece la represalii, în fruntea unor noi declasați. În cele din urmă nu reînvie sfîntul imperiu, dar reușește să-și ucidă vechiul rival, și apoi, în fața realității de astă dată implacabile, cade și el sub gloanțele unuia dintre mercenari.

Spre a da o imagine cît mai apropiată de adevărul istoric, Francisc Păcurariu îl angrenează pe Sabin Popa în medii naționale diverse. Îl poartă printre gazetarii români rămași în Ardeal după cedare (cu intenția de a continua ceea ce numai un naiv ar fi crezut că mai poate fi continuat), printre artiștii maghiari, pictori și scriitori, sau intelectualii „subversivi" de origine germană și evreiască. Relațiile ziaristului român cu un Melchior Farkaș sau Tamas Nagy sînt mai mult decît de civilitate; ele se bazează pe comuniunea de idei, pe

convingerea tristă că frînele omenirii au încăput pe mîna unor propagatori ai demenţei. Pictorul Tamas Nagy umple atelierul cu pînze apocaliptice „ivite parcă dintr-un coşmar, învăluite de explozia de întuneric". Melchior Farkaş, devenit ofiţer şi scăpat ca prin minune de pe frontul anti-sovietic, moare tocmai la Cluj, apărînd o uzină de atacurile furibunde ale nemţilor şi poliţailor lui Uhry. Prin situarea lor la nivelul nealteratei dimensiuni umane, aceştia oferă un cert suport moral existenţei chinuite a lui Sabin Popa, şi împrumută romanului o semnificaţie majoră.

*

Se înţelege, *Labirintul* cucereşte prin caracterul său documentar. Ar fi însă o eroare de am rămîne numai la acest stadiu şi n-am orienta discuţia şi în planul creaţiei propriu-zise. Cartea lui Francisc Păcurariu, autentică interpretare ştiinţifică a unor evenimente foarte importante din istoria noastră şi, în acelaşi timp, eseu de autorizată sorginte filozofică, — se cuvine a fi considerată, oricum am lua lucrurile, drept ceea ce este, o ipostază a genului proteic. Asta, întrucît principala sa caracteristică, viabilitatea personajelor, este în afară de orice discuţie. Întîlnim în *Labirintul* o figuraţie extrem de amplă, care se mişcă pe traiecte sociale, istorice, politice dintre cele mai felurite. Dar îndeosebi cîteva personaje dotate cu un mecanism psihologic complex, în adevăr remarcabile. Diabolicul Uhry are o viaţă rebarbativă, dar, indubitabil, viaţă. Îl vezi strecurîndu-se printre tenebre şi declanşînd tenebre. Forţa sa se revendică de la o aspiraţie demenţială, excepţional surprinsă, de o parte, de la o tară a vieţii, de alta. El nu e numai bestia revanşistă ci şi omul marcat de teribila conştiinţă a ratării, pe care, spre a o adormi, o transpune în acte malefice. Răul este pentru el „ideal" şi supapă, unică raţiune a existenţei: „Această deficienţă vitală a lui Uhry a stat, dealtfel [...] la temeiul eşecurilor succesive pe care le-a înregistrat în viaţă, şi l-a transformat

într-un ratat iremediabil, care, conştient de propria sa ratare dar incapabil, s-a agăţat de ultima şansă de a deveni ceva în viaţă, de a se simţi cineva important, temut şi puternic, de a se realiza cu orice preţ...“ Ura şi-a drapat-o în convingerea că are de îndeplinit „o misiune istorică“, şi astfel jocul istoriei a găsit la Cluj „omul potrivit pentru un moment feroce al desfăşurării ei“. Probabil „ar fi fost firesc ca Uhry să uite clipele de eşec din trecut, pentru a-şi consolida încrederea în propria sa măreţie, sau cel puţin pentru a se obliga să le ignore, ca să apară în lumina în care dorea cu ardoare să se vadă. Numai că Uhry n-a avut niciodată puterea de a-şi susţine autoiluzionările prin realităţile [...] concrete ale firii, sau personalităţii sale“. Mijloacele de edificare ale supraomului au fost, finalmente, cele ale infraomului.

Sabin Popa, oponentul lui Uhry şi sensul stenic-uman al romanului, porneşte pe drumul împlinirii tot de la sentimentul ratării şi tot de la o iluzie: „Din larva filozofului ratat şi ziaristului mediocru încerca să iasă în toamna lui 1940, poate, la lumină fluturele care mă credeam în 1918, cînd avusesem sentimentul că gîndirea şi acţiunea mea nu sînt numai parte integrantă a gîndirii şi acţiunii neamului meu ci acela că ele trag în cumpănă, că au rost şi importanţă în plămădirea viitorului său. Din cenuşa decepţiilor, din amărăciunea unui om pe cale de a îmbătrîni, care a trecut de patruzeci de ani şi a avut astfel prilejul să cunoască tot ceea ce se află în puterea omului, să treacă prin experienţele pe care le permite partea mai bună a unei vieţi şi să înceapă să le culeagă roadele amare, izbucnea prin această hotărîre a mea tocmai veşnica dorinţă de a ne întoarce înapoi, de a lua totul de la capăt, de a reînnoda clipa de azi cu o clipă hotărîtoare a tinereţii, încălziţi de speranţe că în acest fel ne-am putea trăi viaţa mai bine decît am făcut-o, ne-am putea realiza mai din plin“. Deosebire mare între cele două conştiinţe ale ratării. În timp ce Uhry, prin tot ceea ce face, îşi

dovedește funciara neputință și coborîrea pe cea mai de jos treaptă, Sabin Popa, dimpotrivă, găsește, în neîmplinirea vieții de pînă la patruzeci de ani, resursele redresării: „Hotărîrea mea era bazată [...] în principal pe o *iluzie* (*s.n.*). Dar ea se alimenta din *decepție* (s.n.) și din speranța de a învinge decepția". Decepția e prilejuită de mariajul cu Emilia, actrița permanent înconjurată de cîte zece amanți. Iluzia se naște din convingerea că ceea ce a fost și i-a prădat viața, nu se va mai putea repeta. Nereușita domestică e un șoc fericit și-l propulsează spre făgașuri unde nu e loc pentru egoism. Creația, constată Sabin Popa la sfîrșitul unei vieți scurte, nu este doar performanță literară, științifică, ci și integrare în tumultul vieții, luptă măruntă dar adevărată, „în care mor de obicei oameni", pentru nimicirea întunericului și instaurarea concordiei.

Definind antitetic aceste două personaje, aducînd și altele în scenă, tot pe direcții ale opțiunilor diametral opuse: țăranii Dorday (român) și Muntean (ungur), bonomul neamț Rudi Schneider, compozitorul evreu Leitesdorfer, ajuns cu Emilia sa într-un lagăr de exterminare, fudulul și lașul fost ministru Valer Boicu, rafinatul și duplicitarul prefect Béldi, amantul întîrziat al nurliei doamne Somogy etc., — Francisc Păcurariu ne atrage atenția asupra unei idei pe care n-ar trebui s-o ignorăm: momentele de răscruce ale istoriei desăvîrșesc marasmul conștiințelor sau, dimpotrivă, fertilizează disponibilitățile umanitare.

Ion Lăncrănjan

DRUMUL CÎINELUI

Noua carte a lui Ion Lăncrănjan poate constitui punctul de plecare al unor discuţii despre realitate-realism, despre realitatea „adevărată". Cîndva, publicista noastră literară aborda cu obstinaţie un asemenea subiect, dar, acum constatăm, niciodată nu s-au înregistrat cuceriri ferme, care să ne scutească de reluări. Explicaţia e destul de simplă. În trecut, ca şi astăzi, am discutat şi discutăm în campanii, nu pentru că un anume fenomen literar, practic o sumă de cărţi cu un profil aparte, ar impune o discuţie specială, cu necesare teoretizări, ci numai şi numai întrucît vrem a da impresia unui aer vioi publicisticii. Urmăriţi anchetele pe care le declanşează intempestiv aproape fiecare revistă şi veţi constata că se înscriu într-un concert aleatoriu. Aşa se face că despre realism am discutat asiduu, dar fără o bază reală, drept care n-am depăşit stadiul definiţiilor personale. O începem mereu cu începutul, adică vrem să precizăm termenii, ca să ne înţelegem. Şi ne-am înţeles atît de bine încît conceptul în chestie a devenit cu totul evanescent. Între timp, prin alte părţi, lucrurile n-au stat pe loc, şi, esteticieni şi istorici literari de mare valoare au ajuns la concluzia că „reflectarea" „adevărată" a realităţii reprezintă o absurditate, o tentativă futilă şi necreatoare a creatorului. Concretul social-uman nu poate fi prins în mişcarea sa dialectică. Arta, în speţă proza, nu se ocupă decît cu conştiinţa umană.

Finalul raţionamentului este, desigur, valabil. Cu menţiunea că disecarea, discernerea meandrelor dinăuntru

este practic de neconceput în afara unor semne ale realității exterioare. Realul, fie că e privit frontal, fie că e plasat într-un plan subtextual, reprezintă singura poartă prin care se intră în sufletul (simbolic) și-n conștiința (simbolică) a ființei umane. Esențializarea și mult rîvnita treaptă existențială nu sînt rodul unor meditații desprinse de contingent.

Este însă tot atît de adevărat că stadiul sublimat al prozei, stadiul numit abisal nu poate fi un imperativ unic. Oricît am zice că, azi, nu se mai scrie ca pe vremuri, cînd romancierul vorbea în numele personajului și că apoi, cum la Zola și prozatorii postrealiști, autorul pătrundea în conștiința eroului printr-un soi de identificare, (de fapt era vorba de o identificare triplă, cititorul fiind și el părtaș la actul de creație), că mai tîrziu, precum la cei mai revoluționari scriitori, personajul a dispărut, erou devenind însăși conștiința, firește, difuză, — oricît am repeta asemenea incontestabile adevăruri, evidența ne obligă să constatăm că literatura nu urmează neapărat traiectul aici descris. Azi, ca întotdeauna, prozatorii scriu „amestecat", ignorînd, unii, ceea ce se înțelege prin aură modernă, fără să pară a întreține complexe. (Premiul Goncourt pe 1974 — romanul *La Dentellière* de Pascal Lainé — nu ne amintește nici de Proust, și, cu atît mai puțin, nici de Nathalie Sarraute). Nu puțini prozatori povestesc în continuare ceea ce văd și bănuiesc că se întîmplă în viață, mizînd pe personaje și intrigi tradiționale, utilizînd aceeași neautentică formulă a analizei apărută odată cu autorul omniprezent și omniscient.

Firește, comentatorul poate avea preferințe, dar nimeni nu-l îndrituiește să pună la index ceea ce seamănă prea puțin ori deloc cu Musil sau Faulkner, în privința modului de tratare prin ricoșeu a realității, cu Proust, în ordinea, în fond, depășitei sale maniere analitice. Atenți s-ar cuveni să fim numai la ceea ce propune și spune prozatorul. Prin ce mijloace, asta contează mai

puţin, în orice caz nu în primă instanţă, ci doar după ce se constată existenţa literară a mesajului.

Iată de ce o carte ca *Drumul câinelui* ne-a reţinut atenţia, în pofida faptului că nu se înscrie într-un plan ultra-modern. Şi aici Ion Lăncrănjan este cel pe care îl cunoaştem de mult, este prozatorul vrăjit şi robit de universul de acasă, dar, peste toate, torturat de un teribil sentiment civic. Autorul *Cordovanilor* (roman cu cel puţin 300 de pagini de calitate, orice ar zice amatorii de tranşante şi definitive judecăţi) nu poate uita lumea de unde a plecat şi, mai ales, nu poate să ţină la sine observaţiile făcute pe celule dar valabile pentru un corp întreg. Ion Lăncrănjan a fost, este şi va rămîne un prozator angajat, în adevăratul înţeles al cuvîntului, adică un scriitor pentru care conflictele şi asperităţile societăţii reprezintă principala sursă de inspiraţie, obligaţia sa estetică de căpătîi. Ion Lăncrănjan, zgrunţuros pe alocuri în proză, nemulţumit nu o dată în viaţă, este omul care s-a transformat într-un creator ce nu poate să tacă. El trebuie să spună, pentru a se achita de o misiune de nimeni încredinţată, pentru a înzestra literatura de azi cu o coordonată, din nefericire, adesea ocolită. Într-un cuvînt, cel ce a scris şi *Eclipsa de soare* vrea să fie în continuare *realist*, aşa cum realişti au fost toţi marii noştri prozatori, aşa cum realişti au devenit şi creatorii cu începuturi obstinat „moderne", desprinşi parcă de contextul naţional (Al. Ivasiuc, Augustin Buzura).

Totuşi, ceea ce surprinde în cel mai înalt grad este formula literară. *Drumul câinelui* ni se înfăţişează aidoma unui studiu politic, social şi psihologic, un studiu contrapunctic, în concordanţă cu realitatea intrată sub raza de observaţie. Ca atare, intriga se autoelimină, drept de cetăţenie literară primind dialogul, mai des monologul, — ambele jucînd rolul principalului instrument analitic. Cad şi descripţiile (cu excepţiile lăudate de unii recenzenţi), elemente în genere desuete, incompatibile cu tentativa de luminare a conştiinţei. În schimb se face

simţit, într-o direcţie poate mai pregnantă decît în *Cordovanii*, un anume duh poematic, întrupat în personajul Mamei.

Dincolo de metamorfozarea formulei, fondul rămîne însă unul de „transcriere" foarte crudă a realităţii. Cei doi fraţi, reprezentînd poate nu lumi, poate nu idealuri total deosebite, dar înscrieri în viaţă oricum ireconciliabile, — ne dau imaginea caleidoscopică a primilor ani de după război. Ani grei, cu oameni nici mai buni nici mai răi ca altădată, dar cu oameni cărora revoluţia le-a pus întrebări cardinale, existenţiale. De felul cum au ştiut sau cum au fost instruiţi să răspundă, a depins întreagă viaţa lor, şi nu numai a lor. Azi — trecînd de la literatură la simple observaţii sociologice — este foarte uşor să conchidem că individul nu este decît un instrument al istoriei, că de unele excrescenţe e vinovată istoria, nu individul care i se supune. Azi. Dar atunci, atunci după război, istoria era reprezentată de trecut şi de viitor, prezentul fiind întruchipat tot de nişte oameni care... înfăptuiau istoria în modul cel mai conştient cu putinţă. Acestea sînt întrebările şi preocupările lui I. Lăncrănjan, şi este meritul său incontestabil de a nu le fi ignorat şi de a le fi încrustat ca fond principal de idei în ultima sa carte. După cum, nu mai puţin merituos e faptul că intuind dialectica istoriei şi, în fapt, una din legile tiranice ale prozei, el a evitat studiul în alb-negru. Analiza întreprinsă nu merge în direcţia unei psihologii care să facă din cele două personaje două caractere disjunctive (unul bun, înţelept şi mandatar al istoriei; celălalt criminal, rudimentar şi rebut al istoriei), ci în aceea a nuanţelor. Unitatea şi coerenţa psihologică sînt lăsate în beneficiul tragediei clasice, apanajul contemporanilor noştri fiind, cum se cere şi în romanul cel mai modern, nuanţa, coexistenţa elementelor divergente. Considerînd ezitarea şi interogaţia perpetuă drept permanenţe ale onestităţii şi integrităţii caracterologice, Ion Lăncrănjan nu sancţionează pe nici unul din cei doi fraţi, lăsîndu-ne pe noi să dăm

unuia sau altuia dreptate. Astfel, realitatea literară se păstrează în concordanţă cu cea care a impulsionat-o, iar povestirea dobîndeşte patetismul pretins de subiect.

Cîteva rezerve de neevitat. Fără să repudiem un personaj precum Mama, personaj în intenţie şi în fapt generic, credem că lirismul tragic în care este aureolat spre sfîrşit, prin citarea unor fragmente din eposul popular şi prin animismul conferit naturii (goana brazilor) — mai mult înceţoşează decît luminează. Lirismul acesta, atît de confecţionat, rimează prea puţin cu coliziunea dintre cele două conştiinţe — motivul principal al cărţii. Într-o prelungire oarecum firească, ne-am mai exprima reticenţa faţă de utilizarea abuzivă a termenilor regionali. După Neculce, Creangă şi Sadoveanu care au ridicat „moldovenismele" la cota rafinamentului estetic... pînă şi moldovenismele par azi intenabile, dar-mi-te ardelenismele, rebarbative încă la Slavici şi Agârbiceanu.

Mircea Ciobanu

TĂIETORUL DE LEMNE

A treia sau a patra încercare epică a lui Mircea Ciobanu este o carte foarte interesantă şi de rară onestitate. Foarte interesantă, deoarece simulacrul ei de prefaţă denunţă „mecanismul" poeziei epice; de rară onestitate întrucît acelaşi simulacru de cuvînt înainte relevă „limitele" prozatorului Mircea Ciobanu. Dar să-i dăm cuvînt celui care ne-a surprins ca nici unul dintre confraţii săi în ultimii ani: „... ideea unui roman (a unei nuvele, a unui poem ş.a.m.d.) trebuie să fie încorporată în masa comunicării şi nu rostită în auzul cititorului, vorbă cu vorbă. Aşa, scriitorul evită transformarea paginilor sale într-un product strict demonstrativ, vreau să zic, evită îndepărtarea de ultimul scop al artei. Totuşi, cîtă vreme la temelia efortului său stă, ca principiu vital, o idee, ceea ce iese de sub mîna lui seamănă în mod fatal cu o demonstraţie: să înţelegi, cu o demonstraţie nestînjenită de enunţul ideii respective şi al eventualelor concluzii. Nu e de lepădat faptul că unul ştie să facă dintr-un roman (dintr-o nuvelă, dintr-un poem ş.a.m.d.) corpul palpabil al unei intenţii nemărturisite. În timp ce-şi aşterne rîndurile, îndemnul dării pe faţă i se topeşte în substanţa argumentelor, fără a-l părăsi nici o clipă, dar şi fără a ajunge vreodată la pragul expresiei. Ideea, care fusese iniţial *cauza* amintitului efort, se preschimbă în *dovadă* a propriei sale existenţe (tot aşa cum un cristal de sare, căzînd în apă şi dizolvîndu-se, îşi trădează prezenţa în gustul ce-l capătă masa transparentă)". Prin urmare, cum mulţi gîndesc, crea-

torul pleacă de la o idee pe care, pentru a o face „sensibilă", o topeşte, aidoma unui cristal de sare (plastică şi atotcuprinzătoare imagine), într-o inventată apă a faptelor cu aparenţe reale. „Ce se va întîmpla însă cu cel ce, vrînd să-şi antreneze cititorul în demonstraţia unei idei, va descoperi că, oricît de iscusit s-ar folosi de argumente, demonstraţia singură (basmul!) nu va fi în stare să nască, la rîndul ei, ideea care a determinat-o? [...] Mai ales cînd observă că e de-ajuns rostirea simplă a ideii pentru ca *oricare dintre variantele găsite* (s.n.) să se umple cu semnificaţia dorită?" Ce se va întîmpla. Va renunţa la truda de a găsi inutil învelişideii. Dacă numai ideea contează, demonstraţia faptică (citeşte artistică) e inutilă şi cumva frivolă: „De căpetenie e un singur amănunt. Omul ideii sale se vede obligat să se despartă de literatură. În adevăr, *el ar fi avut la îndemînă o poveste*, (s.n.) dar, decît să o pună sub înşiruirea vorbă cu vorbă a intenţiei lui (şi astfel să-l îndepărteze pe cititorul iubitor de basme şi de capcane bine înjghebate), a ales mai bine să-şi privească ideea ca pe o întîmplare despre care s-ar putea depăna o poveste". Ajuns aici, mersul mai departe al unui literat torturat de idee pare iremediabil închis. De ce să mai inventezi o poveste, cînd ideea, singura raţiune de existenţă a unui prozator, poate fi făcută cunoscută prin simpla ei rostire. De ce să plonjezi în ficţiune pentru a „demonstra" ceea ce nici nu trebuie demonstrat ci doar notificat. De ce... Dar prea multe interogaţii nu-şi au rostul. Limpede este că, aşa pusă chestiunea, finalitatea literaturii pare cu totul nulă. Fără a spune că M.C. nu are multă dreptate, în ce-l priveşte, trebuie să reamintim totuşi că literatura, cu mijloacele ei specifice de expresie, este, ca orice artă, o convenţie. Atîta vreme cît te aventurezi în hăţişurile ei, se cuvine să-i accepţi şi laturile „parazitare", în fapt determinantele sale. A opune ideea, în chip de suprem dat al creaţiei, ficţiunii, privită doar ca înveliş (lichid dizolvant al cristalului de sare) — înseamnă a sta alături de litera-

tură, înseamnă a-ţi exprima o totală neîncredere în literatură. Şi mai la urmă, nu este sigur că ideea, semnul nobil al oricărei arte (produs artistic) a stat ori stă la baza creaţiei asemeni sabiei lui Damocles. Marile opere, autorii de referinţă par a nu fi plecat chiar de la obsedante idei. Literatura nu e ştiinţă. Iar dacă demonstrează ceva — şi întotdeauna valorile de excepţie „demonstrează" — aceasta o face tocmai prin intermediul ridiculizatului lichid dizolvant. Care lichid, e bine să notăm, nu mai e de mult imaginaţie pură sau simplă plăcere a invenţiei („cîrjele ideii"), ci confesiune, observaţie şi analiză. Romanul contemporan a renunţat la artificiile unei povestiri tip *Adolphe* (nici acesta lipsit de idei extrase din pătrunzătoare analize) pentru a scoate în evidenţă zbuciumul „conştiinţei moderne", incongruenţele şi aburii pîsloşi ai fondului numit abisal. Prin intermediul tradiţionalei analize psihologice şi al studiilor sociale, prin patetismul unei povestiri impregnante cu interogaţii asupra condiţiei umane, prozatorul de azi, văzînd şi ştiind totul ca altă dată Balzac, vrea o dată pentru totdeauna „să explice" conştiinţa omului, să-i desfacă piesă cu piesă mecanismele ascunse. Şi cum poate face acest lucru decît prin intermediul unui erou, cum poate vorbi de un destin social, recte generic, decît „inventînd" un destin uman, un personaj protagonist al unei povestiri. Modernul Kafka utilizează în fond aceleaşi mijloace ale povestirii cum marii realişti ai secolului 19, dar împinge analiza spre straturi mai profunde. Dostoievski voia să producă foiletoane precum Eugène Sue, dar îl „completează" pe analiticul Balzac prin inventarea unei oglinzi care arată ce se petrece în cazanul dinăuntru nu numai pe scena de afară. Proust, tot prin intermediul povestirii, probează o acuitate egală în surprinderea meandrelor ce caracterizează conştiinţa umană, pe de o parte, şi a elementelor sociale, pe de alta, dar marea sa invenţie, analiza infinitezimală, este împinsă la ultimele consecinţe de Joyce, Robert Musil, Virginia Woolf sau Nathalie Sar-

raute. Cu toţii se ajută de „literatură" pentru a demonstra o *idee*, care în cazul dat nu poate fi decît revelarea conştiinţei.

Aşa privind lucrurile, este poate mai nimerit să se spună că mobilul unei cărţi nu este o idee, ci „transcrierea" miracolelor, cam aceleaşi, dintotdeauna, care s-au petrecut şi se petrec înlăuntrul omului. Toate încercările de dinamitare a vetustelor mijloace epice şi de instaurare a unui tiranic primat ideatic s-au soldat mai mult sau mai puţin cu eşecuri, deoarece literatura, progresînd pe latura unor cuceriri „tehnice" fireşti, a rămas în fond la vechile date, la principala ei menire: radiografierea individului. Noul roman, protagoniştii antiromanului (în treacăt fie spus, singurul antiroman în adevăratul înţeles al cuvîntului pare a fi capodopera lui Cervantes, *Don Quijote*), n-a rezistat şi nu s-au impus deoarece au făcut abstracţie de arta literară. (Şi încă o paranteză: se poate crede cu adevărat că Proust, Kafka, Musil, Joyce şi Faulkner scriu „mai bine", au o artă „mai subtilă" decît un „onest" Thomas Hardy sau o „neliterată" cum Emily Brontë?). Proza înseamnă om, viaţă — sau nimic. Căile prin care se ajunge la o asemenea finalitate contează mai puţin, mai precis, nu în primul rînd.

Nu de tot curios e faptul că însuşi Mircea Ciobanu, după ce face tabula rasa arta epicii, cade în vechile plase. Nici nu se putea altfel. Doar că, lucid cum şi-a propus să fie şi cum prea apăsat ţine să pară, nu alege doar o variantă de povestire pentru evidenţierea ideii sale, ci o multitudine de direcţii. Toate, în fond, valabile. Însă rezultatul, departe de a fi cel urmărit, e o cumplită indigenţă artistică, şi, lucru mai grav, o pulverizare a ideii de demonstrat. Ce să înţelegem: că un om, să zicem procurorul *N.*, poate fi în acelaşi timp victimă şi călău, nevinovat şi criminal? Putem admite o asemenea situaţie, dar numai în cazul că ni se prezintă sub o formă... literară. Altminteri totul e sofistică goală. Cum *să crezi* într-o idee, atîta vreme cît ideea,

mereu afirmată şi combătută, nu depăşeşte pragul albei aserţiuni? Va fi dobîndit ea ideea un loc important, azi, în creaţia artistică, dar ancorarea cu îndărătnicie doar în acest stadiu vădeşte o teribilă neînţelegere a artei. Un reportaj ne poate oricînd spune ceea ce a intenţionat Mircea Ciobanu în noua sa carte.

Ce rămîne atunci din *Tăietorul de lemne*, product cu un nume atît de promiţător sub raport epic? Rămîne o anume nelinişte, care, oricît am eluda afirmaţiile prea tranşante, nu este a urmăritorului *N.*, ci a scriitorului. Autorul a nimerit într-o fundătură ce s-ar putea numi drama luciditǎţii.

ISTORII

Debutul lui Mircea Ciobanu, în proză, a fost promiţător. În pofida unei cochetării conjuncturale cu epica voit novatoare, *Martorii* ofereau multe pagini, capitole întregi caracterizate printr-o pertinentă observare şi captare a vieţii. Eram deci îndreptăţiţi să credem că tînărul autor, ce nu părea să-şi fi fixat încă vocaţia (debutul propriu-zis se produsese pe tărîm liric), deţine necesara capacitate de selecţie artistică pentru a aborda, în continuare, o proză compactă, abundentă în fapte şi personaje *corect transcrise*. Dar nu s-a întîmplat aşa. *Cartea fiilor*, următorul volum, închipuie şi azi una dintre cele mai tipice mostre de ermetism. În loc să-şi cultive însuşirile certe, M. Ciobanu le-a obstruat, le-a aruncat de la sine ca pe nişte lucruri netrebnice şi a poposit cu arme şi bagaje în arena aşa-zis modernistă. *Romanul* a trecut neobservat, iar autorul a căzut într-o stare de perplexitate. Şi-a revenit? Nu total, pentru că *Tăietorul de lemne*, dincolo de titlul inteligibil este rodul

unei perseverări diabolice întru *netradiționalism*. Scriitorul ne explică, de astă dată, și poetica sa, pe care, dacă nu o reamintim, e pentru că, cel puțin în *Tăietorul de lemne*, ea n-a fost capabilă să producă proză.

Și iată, după ani de exerciții exterioare structurii sale, M. Ciobanu se prezintă cu un roman categoric tradiționalist. Scriitura (termen rebarbativ și și echivoc, dar altul mai potrivit n-avem la îndemînă) este de o mare limpiditate. Nici o frază în sine, nici o tendință conceptualizantă. Scriitorul și-a reamintit dintr-o dată că este dotat pentru epică, adică pentru acel gen de literatură care niciclnd și nici unde nu s-a realizat în afara imperativului numit al vieții. Proza este viață sau nimic, își va fi spus și M. Ciobanu. Între cele două extreme a optat, în virtutea talentului, pentru romanul *adevărat*.

Istorii este o carte imaginată pe firele unei ample figurații, de-a lungul unei perioade de timp cuprinzînd anii interbelici și, pînă acum cel puțin (avem a face cu primul volum), două, trei decade din vremea noastră. Ar fi, deci, și prin inspirație, un roman tradiționalist. O istorie a lumii vechi, în cadrele ei, și totodată o istorie a lumii vechi, în contexte străine, rezultat al devenirii social-politice. Prin aceasta, numele lui I. M. Sadoveanu (*Sfîrșit de veac în București*) sau G. Călinescu (*Bietul Ioanide, Scrinul negru* dar și *Enigma Otiliei*) ne vin cu destulă ușurință în memorie. Cu precizarea că M. Ciobanu, oricît de ambițios ar fi prin selectarea unui mare interval de timp (fișele cîtorva personaje coboară într-un București patriarhal), acțiunea propriu-zisă lipsește. În fața ochilor noștri se întîmplă prea puține lucruri ca să vorbim cu deplină îndreptățire de un mecanism specific ansamblului proteic. Ignorînd ideea autorului de a grupa în jurul unei mese de Anul Nou *personajele* încă *în viață* ale cărții, putem afirma că totul se reduce doar la iuxtapunerea unor destine. *Istorii*-le sînt la modul propriu istorii, adică biografii care aparțin și nu aparțin contemporaneității, dar care cîndva au reprezentat desigur o anume colectivitate.

Lumea aceasta (negustori săraci, moaşe în şaretă, arivişti mărunţi, femei acrite de mariaje convenţionale, profesori debusolaţi, fete hiposexuate, cavaleri à la *Maidanul cu dragoste*, vînători de zestre etc.) a dobîndit patina livrescului. Transpusă frecvent în literatură, umanitatea în discuţie are tendinţa de a reacţiona previzibil. Nu mai ştim dacă oamenii se comportă cum se comportă întrucît aşa *au fost*, sau pentru că aşa ni i-au prezentat şi continuă să ni-i prezinte scriitorii. Tiparul se confundă cu viaţa, şi nu de puţine ori e riscant de stabilit prioritatea unuia din termeni. Unde sfîrşeşte autenticitatea şi în ce punct se situează schematismul?

E o întrebare mai mult sau mai puţin valabilă pentru orice carte cu subiect din vechile realităţi. Dar perfect justificată în cazul *Istorii*-lor deoarece, fiind evitate multe din elementele caracteristice romanului, ceea ce ni se oferă este, cum spuneam, numai o alăturare de reconstituiri biografice. În casa magnanimului Gheorghe Palada nu pătrund oamenii invitaţi cu îndărătnicie ani de-a rîndul de Revelion, ci poveştile vieţii lor. Între felurile de bucate, hulpavii şi scăpătaţii convivi abia de apucă să rostească vreo vorbă. De la un timp nici nu-i mai ascultăm. Ne dăm seama că *prezenţa* lor e pur decorativă, şi că rolul lor în roman e acela de a furniza autorului mereu alte şi alte fişe de fiziologie morală şi socială.

Rezistă, în vreun fel, aceste *cópii după natură?* Da, într-un fel. E adevărat, ele nu reuşesc să fuzioneze într-un tot, să dea impresia unui roman complex, cu intrigă şi interferenţe ale eroilor (situaţie întîlnită, la alt nivel, şi în *Familia Perlmutter* de Panait Istrati). Dar, tot atît de adevărat e şi faptul că unora dintre ele nu le lipseşte firescul. Un chip ca acela al Logofetesei, de pildă, îmbinare şocantă de mahalagism bucureştean şi voinţă ardelenească gen Mara, se uită cu dificultate. Dură şi duioasă, fiinţa ei pluteşte pe aripile nenorocului. La fel Maria, fiica acesteia, fata inteligentă cu un comportament ce scapă părinţilor, şi apoi femeia

a cărei singură raţiune este păstrarea aparenţelor. Ea a ratat clipa cînd ar fi putut dobîndi libertatea. Dar la ce i-ar fi slujit dezlegarea de legăturile meschine care i-au otrăvit existenţa, se constată cu destulă uşurinţă în traiectul amorf al surorilor sale. *Protagonistul* cărţii e fără îndoială Gheorghe Palada, omul temut de care, în fapt, nu se teme nimeni. Respectîndu-i masca puterii, alimentîndu-i orgoliul cu manifestări de frică simulată, cei din jur l-au exploatat fără cruţare: „Gheorghe Palada simţea că piere de ruşine. El era personajul absent, iar ceilalţi, sub cîrmuirea Mariei, n-au contenit să vorbească despre el pînă cînd lumea a început să creadă că el veghează cu iubire asupra întregului neam. S-au pus la adăpost, sub numele lui şi-au făcut micile afaceri, casele lor din banii lui s-au ridicat, el a plătit fără să mai ceară înapoi, iar ei nu s-au temut că va veni o zi a scadenţelor, numai şi numai pentru că în sinea lor el nu exista în carne şi oase: au ştiut că el se va mulţumi să trăiască din conştiinţa, ca să nu zică iluzia, propriei puteri. Ce înseamnă asta? se sperie Gheorghe Palada. Că ei sînt cei care mi-au îngăduit să-mi duc zilele şi nu invers. Între el însuşi şi Leon Pascal nu mai vedea nici o deosebire, doar că Leon Pascal, ca să supravieţuiască, să tragă doar foloasele de pe urma milei înconjurătoare, şi-a pus pe faţă masca fricii. Cu alte cuvinte, dacă instinctul nu l-ar fi îndemnat să se apere adoptînd masca puterii fără frîu, nu şi-ar mai fi găsit locul în lume. De frica lui Leon Pascal nu s-a folosit nimeni, fără numai făptura lui bicisnică; de mîna lui severă s-a folosit un neam întreg; şi încă o deosebire: de frica dascălului nu se îndoise nimeni, omul îşi alesese cel mai la îndemînă şi cel mai dezavantajos travesti. Despre el însă, se ştia totul: fraţii lui Maria şi rubedeniile ei aflaseră de mult că, dincolo de masca inflexibilităţii şi a necruţării, vuieşte golul celei mai triste slăbiciuni . . .“.

Dacă în volumul următor vom asista la o convertire a numitelor fiziologii în personaje (prin renunţarea la stricta punere cap la cap a episoadelor), dacă vor fi estompate: tenta livrescă a observaţiei, de o parte, caracterul impersonal al frazei analitice, de alta (vezi autoexamenul de mai sus al lui G.P.), *Istorii* ar putea deveni un roman în adevăratul înţeles al cuvîntului.

Ştefan Bănulescu

SCRISORI PROVINCIALE

Compozită şi insolită noua carte a lui Ştefan Bănulescu. La atîta timp după *Iarna bărbaţilor*, moment încă de referinţă în proza contemporană, ne-am fi aşteptat la cu totul altceva decît la nişte *Scrisori provinciale*, care, de fapt, nu sînt scrisori ci, cum pertinent observa cronicarul *Luceafărului*, file dintr-un deghizat jurnal de creaţie. Teoriile pe care unii le produc despre accepţiunea pe care ar acorda-o scriitorul termenului de provincial sînt forţate. Ortega y Gasset e departe de ceea ce ne spune simplu şi cu bun simţ prozatorul român: „Primim şi scriem din ce în ce mai puţine scrisori. Aflaţi în situaţia de a aşterne cîteva rînduri familiare şi de a le expedia, avem trac şi o secretă teamă de ridicol şi de inutilitate. Condeiul refuză să atingă hîrtia încă de la titlu: «dragă», «scumpii mei», «mult stimate şi iubite prietene».

Se poate, deci, să fie ceva adevăr în mărturisirea amară a cuiva că ar porni cu mai multă îndrăzneală şi siguranţă să scrie un roman decît o carte poştală.

Ştim cît ne tulbură şi cîtă plăcere ne face primirea unei scrisori şi totuşi epistolele ne-au ieşit şi ies tot mai mult din obişnuinţa condeiului. Parcă începem să nu mai ştim a mulţumi la timp, printr-o scrisoare, pentru un gest, pentru un cuvînt, pentru un dar etc., şi nici a riposta pe aceeaşi cale deliberată a scrisorii, cu promptitudine şi curaj, la ceva ce nu ne convine. (...) Încearcă să-i scrii (...) unui amic din timp în timp, nu-ţi va

răspunde din lenea gîndirii, iar pe tine care mai suferi răspunde, «n-am vreme, dragă», deşi adevărul e că nu încă de boala epistolelor te va socoti desuet, în cel mai bun caz provincial...“ Calificativul din titlu se cuvine a fi luat, deci, la propriu. Nu şi frazele de mai sus, care reprezintă explicitarea de circumstanţă a titlului, mai exact tiparul voit prăfuit în care sînt plasate textele. Formula epistolară are menirea de a împrumuta o aparenţă de unitate cărţii, iar numeroşii interlocutori ai scriitorului, cei care descind cel mai adesea din cîmpia de sud-est şi debitează cîte o poveste cum în *Hanu Ancuţei*, îndeplinesc doar misiunea de a lega compunerile. Revendicarea de la Mérimée şi Costache Negruzzi nu depăşeşte nici ea stadiul omagiului programatic, aşa încît încercarea de a-l defini pe Ştefan Bănulescu prin compararea cu unul sau altul dintre marii scriitori naţionali şi universali ni se pare neavenită. *Scrisori provinciale*, volum rezultat din îngemănarea destul de artificială a unor fişe de lectură, meditaţii despre raţiunea şi stilul prozei, însemnări de călătorie, prime forme ale unor povestiri, figurine şi crochiuri, — nu au darul să demonstreze că Ştefan Bănulescu ar mai fi produs o capodoperă.

Aprecierile acestea pot părea drastice. Dar ele ne-au fost impuse, de o parte, de unele comentarii supralicitate (un cronicar: „*Scrisori provinciale* este cartea încîntătoare a unui prozator perfect stăpîn pe instrumentele sale“), de calitatea excepţională a *Iernii bărbaţilor*, de alta. Este nefiresc să lauzi un scriitor atunci cînd bate pasul pe loc. Este şi mai puţin potrivit să aşezi sub acelaşi semn valoric cărţi departajate de caracteristici cum ar fi originalitatea şi abia mascata autopastişă. Dar, fireşte, de nu ne ocupăm cu stabilirea judecăţilor valorice, întrucît acestea, nu-i aşa, se practică doar în literaturile neevoluate, putem spune, fără să clipim, că Ştefan Bănulescu se găseşte pe drumul cel bun. Dacă mai şi *iubim* literatura (nemaipomenită această invenţie a iu-

birii în critică), apoi chiar avem motive să afirmăm că Ştefan Bănulescu se găseşte pe drumul cel mai bun. Trecînd, între altele, peste una dintre concluziile memorabile ale unui Martinez Estrada din halucinantul său eseu, *Radiografia pampei* (ura nu este decît o iubire zădărnicită), şi rămînînd, cu premeditare, în perimetrul însemnărilor graţioase, nu ne este nici nouă prea greu să ne lansăm în comparaţii larg desfăşurate. Am putea zice că între *Mistreţii erau blînzi* şi *Un viscol de altă dată* sau între *Dropia* şi *Tablouri de familie* există multiple asemănări, cum ar fi îndeosebi aerul enigmatic. Nefăcîndu-ne însă din *iubire* un imperativ al criticii, şi ancorînd cu încăpăţînare în tiparul valorizării, ne refuzăm această atitudine. Sîntem de părere că similitudinile nu depăşesc superficia. În timp ce misterul din mai vechile povestiri avea insemnele existenţialului, cel de acum e inventat ad hoc, şi de aceea mic şi banal. Aerul enigmatic din *Tablouri de familie*, *Cerneală mai avea, dar nu mai avea nisip*, *Inefabilul*, *Un alt colonel Chabert* nu învăluie situaţii deosebite. Împrăştiat la prima boare critică, aerul enigmatic lasă să se vadă schelete de naraţiuni, motive vechi în aşteptarea unui travaliu nou. Aproape nimic nu e dus pînă la capăt, iar cînd, totuşi, avem senzaţia finitului, încercăm simultan şi sentimentul neesenţialului. Bine scrise, fragmentele rămîn fragmente care, fireşte, pot fi citate ca semn al posibilităţilor, altminteri indubitabile, ale autorului. Un portret tras după o fotografie: „Fotografia lui Stan, făcută în Italia, e un adevărat spectacol. Înalt şi pîntecos, îmbrăcat în bluză şi pantaloni de «galibardian» strînşi în creţuri bufante spre glezne şi vîrîţi în bocancii mari, pe cap cu o şapcă pătrată cu cozoroc drept tras pe fruntea îngustă, priveşte de sub sprîncenele groase şi fioroase cu nişte ochi mici şi vicleni, scoţîndu-şi în evidenţă marţialitatea atît prin butucii imenşi ai umerilor largi şi prin pîntecul voluminos precis conturat de un centiron lat, ca şi prin eşarfa batic de culoare albă din

jurul gîtului gros, cît şi prin mustăţile stufoase, cu vîrfurile lungi şi înspicate lepădate peste pămătuful imens al unei bărbi revărsate pe pieptul bombat. În fotografie, Stan «Galibardianul» ţine o puşcă tot atît de înaltă ca el, cu baionetă în vîrf ce trece de înălţimea şepcii. Lîngă puşcă, în dreapta lui Stan, şade pe un scaun scund, într-o atitudine foarte degajată, o italiancă plinuţă, care ţine în mînă un scut şi zîmbeşte la obiectiv. Aproape se înţelege că Stan, departe de a fi înregimentat ca voluntar în Italia în mişcarea lui Garibaldi, se prezentase la un fotograf italian de periferie care punea la dispoziţia călătorilor, dornici să aibă un suvenir de epocă, atît constumul de «galibardian» şi puşca cu baionetă, cît şi o italiancă alături de care să se fotografieze cît mai autentic". Portretul face parte din serialul de reportaje *Haimanale — Ploieşti — Mizil — Bucureşti*, în care se consemnează cu delicii existenţa *adevărată* a lumii lui Caragiale. Cel puţin *Meditaţiune în noaptea anului nou 1870*, op al redutabilului grafoman, profesorul Zacharia Anfinescu, extrasă din volumul *Proză şi Poesiă* şi reprodusă integral în *Scrisori provinciale*, este o mostră, greu egalabilă, de suficienţă şi agramatism. Dacă ar fi cunoscut-o, Caragiale ar fi putut s-o folosească fără să fi fost nevoit a face vreo modificare: stilul lui Anfinescu este pur şi simplu stilul tuturor stimabililor din schiţele şi dramaturgia marelui scriitor. Se vede extraordinara plăcere a lui Ştefan Bănulescu în comentarea meditaţiunii — elucubraţie, cum se constată, în altă parte, veneraţia în care e învăluit un Rebreanu, Balzac, Negruzzi sau Gogol.

Pornind de la scriitori mărturisiţi, dar şi de la nemărturisitul nuvelist Caragiale (*Un viscol de altă dată*, piesa de rezistenţă a culegerii, descinde din *La hanul lui Mînjoală*), Ştefan Bănulescu a ajuns... tot la Ştefan Bănulescu. Preţuitor al cuvîntului propriu şi al stilului eliberat de zgura metaforei (vezi consideraţiile despre *stilul plîns*, *stilul confuz*, *stilul normal*, ori ironia arun-

cată peste expresia „stăpîn pe mijloacele artistice"), el ni se înfăţişează, în continuare, ca un autor caracterizat prin eleganţă şi modernitate. Însă şi la porţile unui conţinut ce trebuie inventat. „Pentru că numele de scriitor a fost şi rămîne legat de originalitate. Doi autori care se aseamănă se anulează reciproc". Două cărţi care se aseamănă invită la comentarii despre original şi variantă.

Ion Arieşanu

PRIETENUL PE CARE-L CAUT PRETUTINDENI

Ion Arieşanu nu subjugă critica. Cărţile sale, mai numeroase decît cele ale unor tineri şi foşti tineri socotiţi de mare perspectivă, apar în linişte, la intervale scurte, şi sînt comentate, tot în linişte, fără să se găsească vreun loc autorului. E adevărat, nici scriitorul, şef de revistă de un timp, nu întreprinde nimic pentru a capta atenţia articlierilor. Tabelele valorice, în perpetuu proteism, îl lasă indiferent şi, modest, cum şi-a început activitatea, el aşază pagini după pagini sub semnul credinţei în om. De unde duioşia (o carte se intitulează *Primiţi puţină duioşie?*), părerea că semenii noştri se cuvine a fi priviţi cu înţelegere, pentru a le detecta şi cea mai pală undă de autenticitate sufletească. Ion Arieşanu, puţini ştiu, este un poet reprimat. Cu menţiunea că aşa cum scria de mult, poezie (din care nu avem cunoştinţă să fi apărut ceva), aşa scrie, astăzi, proză. Lirismul său e consubstanţial, şi de aceea nu-l găsim în potriveli de vorbe. Lirismul său se numeşte de fapt omenie, şi de aceea nu se revarsă în metaforele specifice făcătorilor de literatură, care au ucis destui prozatori contemporani, ci, numai aparent paradoxal, în *cuvinte grele*. Blîndeţea şi comprehensiunea ţin de structură, romanele şi povestirile sînt ale unui prozator ardelean, care ştie foarte bine că risipa de generozitate, de afect nu se găseşte în raport direct proporţional cu zorzoanele frazei. Calitatea dominantă a prozei lui Ion Arieşanu este, peste suflul umanitarist, refuzul pletoriei imagistice, concen-

trarea stilului, marea economie de mijloace, începînd cu propoziţiile şi terminînd cu modul de concepere a secţiunilor epice.

Fireşte, zgîrcenia evidentă în prelucrarea materialului atestă punctul de pe urmă al unui îndelungat exerciţiu. Privită în sine, o atare înclinaţie parcimonioasă nu spune mare lucru. Coroborată însă cu talentul de a simţi oamenii, de a-i vedea ca entităţi în cadrele mai largi ale unităţilor sociale — ea, zgîrcenia sau capacitatea de concentrare a observaţiilor, îşi arată din plin virtuţile artistice. N-am ignorat această interdependenţă, şi iată concluzia: Ion Arieşanu este tipul de prozator capabil, între altele, să fixeze, într-o singură pagină, contururile unei fiinţe. Intuind nuanţele existenţelor, el nu are nevoie de ample rememorări, de plonjări în trecutul personajelor. Pentru a prinde un om, e suficientă o „schiţă de decor", ce vorbeşte, în ordine morală, intelectuală, socială, psihologică infinit mai mult decît ar fi făcut-o tradiţionalul şi obositorul procedeu al reconstituirii: „Doctorul, nu numai în sala de aşteptare a dispensarului, dar şi la el în odaie, în lipsă de altă mobilă şi scaune, şi-a pus pe lîngă perete o laviţă lungă. Singurul bec ce luminează încăperea e tras cam sus pe un fir, aşa că lumina pe care o răspîndeşte pare săracă în spaţiul întins şi cam gol al încăperii. Şi-a încropit el, doctorul, ceva mobilă cazonă aici: un pat de fier, alb, de spital, acoperit cu o pătură sură ca de soldat, o noptieră tot din tablă şi, în ambianţa asta, a făcut rost şi de un dulap gros şi vechi, pe care l-a plantat între ferestre. Deasupra pe dulap, a pus un craniu cu orbitele goale, care se uită ţintă la tine de cum deschizi uşa. Un radio «Bucureşti 500» cîntă în surdină, pe noptieră, iar deasupra lui, bătută în cuie, o etajeră pe care sînt înghesuite cîteva cărţi de medicină şi nişte romane poliţiste. În alt colţ, două geamantane de carton, lîngă un lavabou cam descojit de vopsea, şi o lădiţă în care, iarna, doctorul ţine lemnele, iar vara îşi ascunde pantofii". Descoperim şi fişa propriu-zisă a doctorului, nu mai puţin concen-

trată, la fel de elocventă: „Doctorul a visat să ajungă chirurg, dar întîmplările vieţii l-au determinat să rămînă aici. A fost logodit în facultate. Fata căreia îi făcea curte a găsit un post de funcţionară şi a rămas lîngă părinţi, chiar în oraşul universitar unde ei s-au cunoscut şi el a absolvit facultatea. Doctorul a încercat, cîţiva ani, să găsească un post mai aproape de oraşul ei. Dar i-a fost imposibil. Nu avea tenacitatea necesară. Se oprea mai întotdeauna la jumătatea drumului. Îi era silă să mai continuie. Sau era prea slab. După asemenea încercări ratate, fata, fără speranţă, găsind o partidă oarecare, s-a măritat. Doctorul n-a suferit. A rămas în toţi acei ani aici şi nici nu a început să se pună pe băutură, ca unii, zicînd că e nefericit că e la sat, nici nu s-a pus pe făcut avere, din plocoanele ţăranilor, ci şi-a cîştigat un loc al lui, printre săteni, *ruralizîndu-se* (s.n.) lîngă ei, înţelegîndu-i, devenind, an de an, un om al satului, intrat în datinile şi atmosfera lui . . .“ *Prietenul pe care-l caut pretutindeni*, cartea numărul nouă, cel de al treilea roman al lui Ion Arieşanu, abundă în asemenea pilule epice, care reprezintă mijlocul predilect de caracterizare a personajelor, perfect îndreptăţit, nu numai întrucît găseşte disponibilităţi creatoare propice, dar şi pentru că e solicitat de formula romanescă. Volumul propune, asemenea multor cărţi din ultimul timp, o anchetă. Cei convocaţi în instanţă nu puteau deci răspunde atîta timp cît ne rămîneau străini.

În ultimă analiză, *flash-urile* întruchipează depoziţiile scriitorului, fondul semnificativ al romanului. Tot interesîndu-se în dreapta şi în stînga, întrebînd pe unul şi pe altul de ce s-a sinucis profesoara Aurelia Petrişor, colegul ei, profesorul Cristea (greu detaşabil de autor) face de fapt o radiografie a intelectualităţii de la ţară. Puţin contează ce răspund cei interogaţi. Dar contează enorm cum trăiesc ei, cum gîndesc, ce idealuri au sau au avut. Dincolo de anchetă, se vede mult. Ideea, împinsă cu premeditare în subsidiar, e că Aurelia Petrişor ar putea lua diverse chipuri, chiar al integrului ei prie-

ten, Cristea. Nici nu prea credem, de altfel, în împăcarea acestuia, în finalul uşor adus din condei. Tumultul, preaplinul sufletesc, încrederea în tine însuţi, loialitatea faţă de alţii se conservă cu teribilă greutate şi nu se mai redresează în urma traumelor înregistrate de impactul cu un contingent amorf. Aşa se face că fericirea rămîne *o stare complicată*, deloc apanajul oamenilor torturaţi de întrebări, iar *Prietenul pe care-l caut pretutindeni*, un frumos titlu-metaforă, o naraţiune-anchetă adumbrită de melancolie.

Cîteva observaţii. Iubind oamenii, încercînd cu obstinaţie să scoată la suprafaţă partea bună din fiecare fiinţă, Ion Arieşanu cade într-un soi de idilism. El nu ignoră zgura sufletească şi socială. Însă schimbînd ceea ce este de schimbat — pînă la urmă, asemenea părintelui Agârbiceanu, „aranjează" lucrurile pentru a părea „rotunde" sub aspectul moralei noastre. Este desigur o intenţie lăudabilă dar neconformă, nu o dată, chiar cu optica realistă prin care sînt scrutate personajele. Va trebui, credem, să mediteze la această „carenţă", izvorîtă din calitatea de fost poet, din convingerea că bunătatea este aparatul miraculos de unde asperităţile ies netezite iar răul obligatoriu sancţionat. Cum singur ne lasă să înţelegem în amarele sale pagini, realitatea contemporană, asemeni oricărei alteia, e mult prea complexă pentru a putea fi cuprinsă în scheme extrase din manicheismul vechilor naraţiuni, pe cît de reconfortant, pe atît de factice. Va mai trebui, Ion Arieşanu, să-şi supravegheze îndreaproape limba, neglijenţele, prea numeroasele improprietăţi impunînd cu necesitate o stilizare a romanului. În ce ne priveşte, n-am fost şi nu vom fi niciodată adepţii regionalismelor. În afara moldovenismelor, ridicate la rangul rafinamentului de scriitori de geniu, celelalte cuvinte locale, am spus-o şi o repetăm, sînt pur şi simplu rebarbative. Ardelenismele, oltenismele, bănăţenismele n-au produs încă valori deosebite.

Costache Anton

DIMINEȚILE LUNGI

Dacă în precedentele compuneri Costache Anton nu urmărea decît să-i delecteze pe micii cititori, de astă dată el porneşte la drum cu o ambiţie declarată: roman de analiză. Din nefericire, nu ştim nici acum ce procent de originalitate înglobează paginile sale. Obsesia curentă, romanul de analiză, este însuşită parcă din zbor. Ne determină o asemenea presupunere caracterul antianalitic al datelor, dizarmonia ansamblului, neputinţa de a uni într-un tot linii destul de divergente. Lăsînd în seama comparativiştilor plăcerea de a stabili eventuale paralele între eroii povestitori caracterizaţi prin introspecţie din *În căutarea timpului pierdut*, *Falsificatorii de bani* şi, respectiv, *Dimineţile lungi*, credem că un erou adolescentin înclinat cu obstinaţie spre miracolul propriilor gînduri constituie o imagine de nu anodină, oricum forţată şi mărginită. Nu ne este deloc la îndemînă să acordăm credit acelui autor care pune pe seama unui ins abia ieşit din pubertate un întreg edificiu epic, de la notarea jocurilor şi descrierile numeroase, extrem de bogate în culori şi arome, ale cataifurilor (probabil amintirea „madlenei"), pînă la galeria personajelor şi cuantumul ideatic. Un atare erou foarte dotat sfîrşeşte prin a se autodevora. Fapt care se şi întîmplă în *Dimineţile lungi*. Capitolele finale lasă cititorului certitudinea că a fost dus dintr-o cameră într-alta numai pentru a însoţi un băieţaş care, dacă nu prea ştie ce vrea, în schimb simte enorm şi descoperă, pentru uzul nostru, destine senzaţionale.

Băieţaşul acesta se numeşte Tin şi este elev la un liceu dintr-un oraş nordic. Face parte dintr-o familie onorabilă (tatăl profesor, mama încă pictoriţă), ia lecţii de vioară de la trecuta domnişoară Zane. Copilul se dovedeşte, în ochii tuturor, o mare speranţă. Octav (adică profesorul, căruia Tin, în lungile sale aparte-uri, îi spune întotdeauna pe nume) îşi trimite odrasla, spre perfecţionare, la Bucureşti. Instalat, pe gratis, la unchiul Alexandru, Tin contractează o pasiune din pur orgoliu pentru verişoara Uca. Mai exact, vrea să se impună în ochii unei fetiţe inteligente care citeşte, în original, cărţi cum ar fi *Critica raţiunii pure*. Însă Uca nu-i acordă nici un fel de atenţie. Aici se plasează calvarul lui Tin, aici e nodul, să zicem aşa, analitic al romanului. Pasiunea, poate numai curiozitatea, sigur dorinţa de a o supune pe Uca îi trezesc lui Tin gînduri învălmăşite, care sînt întoarse pe toate feţele, de-a lungul a zeci şi zeci de pagini. Elevul acuză din plin indiferenţa ostentativă. Oricît s-ar da de ceasul morţii (cîntă disperat la vioară, ceasuri în şir, ca să zdruncine statuia de marmoră, spionează, interceptează convorbiri), nu izbuteşte nimic. „Mă retrăgeam învins. Învins mai ales în convingerea mea cea mai intimă, în îndîrjirea cu care încercam să obţin dovada ce avea s-o îngenuncheze pe Uca. Pentru moment, însă, cel îngenuncheat eram eu. Şi nu numai îngenuncheat. Eram aproape bolnav. Dar mă ridicam repede, renăşteam din propria-mi cenuşă, ca pasărea Phönix, şi a doua zi îi întindeam alte curse. Mă prefăceam, de pildă, că plec, izbeam uşa, coboram în fugă scara, aşa cum cobora şi Ioniţă, săream cîte două trepte ca să mi se audă paşii, dar nu ajungeam niciodată jos. Mă întorceam în vîrful picioarelor şi mă piteam lîngă şemineu sau lîngă pian. Eram sigur că, după plecarea mea, Uca o să iasă din cameră. O şi vedeam în închipuire cum se opreşte în capul scării, dîndu-mi cu tifla ori scoţînd limba şi strîmbîndu-se. Se întorcea apoi sărind într-un picior şi începea să facă tot felul de năzdrăvănii. Dansa, îşi încerca pălăriile, exersa ceva la pian sau intra în camera

mea, scotea vioara din cutie şi mă imita cum cînt, ironizîndu-mi ticurile, adică ţinînd ochii închişi sau muşcîndu-şi mereu buza de jos.

Uca nu se lăsa prinsă în cursă. Vreau să spun că nu ieşea niciodată din cameră oricît de tare aş fi izbit uşa. Eu însă aşteptam, eram în stare să stau pitit lîngă şemineu sau lîngă pian şi o dimineaţă întreagă. Nu ştiu ce s-ar fi întîmplat dacă ar fi ieşit cu adevărat, dacă aş fi văzut-o dansînd sau ironizîndu-mi ticurile, aşa cum nu ştiu ce aş fi făcut dacă aş fi găsit dovada concretă de care aveam nevoie, dacă în locul *Poeticii* lui Aristotel sau în locul *Aforismelor asupra înţelepciunii* ale lui Schopenhauer aş fi găsit un roman de Conan Doyle sau de Agatha Christie.

Cred că nu m-aş fi bucurat. Spun asta pentru că de fapt eu căutam altceva, tînjeam după fata pe care o plăsmuisem cîndva lîngă bunicul Alexandru, fata aceea care mă atrăgea prin purtarea ei băieţoasă, prin isprăvile răsunătoare, care mă domina cu gesturile insolite, cu capriciile şi gusturile ei. Nu înţelegeam (şi nici nu voiam să înţeleg) că Uca nu era nici cum o imaginase părtinitor şi tandru bunicul, nici cum mi-o închipuisem eu în atîtea veri". Pe negîndite, obsesia se stinge. Tin începe să o vadă mai bine pe Ana Maria, apoi parcă se îndrăgosteşte de Cat, şi asta tocmai cînd Uca, trufaşa şi inaccesibila Uca, ridică steagul alb. Însă „învinsă, Uca nu mai era Uca, iar eu parcă mă simţeam frustrat, parcă pierdeam dreptul de a mă bucura". „Nu simţeam nici o ameţeală, iar sentimentul care mă încerca nu era de bucurie, ci de jenă. Nu puteam s-o văd pe Uca umilindu-se. În mod cu totul paradoxal senzaţia de umilire trecea asupra mea, mă afecta mai mult decît dacă aş fi fost eu cel care se umilea". Încheindu-şi rolul, Tin dispare, fără să lase vreo urmă, fără să ne lămurească spre ce căi se îndreaptă. Existenţa eroului, pare să ne spună autorul, interesează numai în segmentul relaţiilor ipotetice cu Uca. Restul e proză banală, fapt cotidian lipsit de semnificaţii.

Am încercat să depistăm sensul profund al personajului şi am ajuns la concluzia că, prin tribulaţiile sale, Tin ar simboliza amara dominantă a vieţii conştiente; nepotrivirea dintre dorinţă şi împlinire. Încetînd să iubească ceea ce i se oferă, întrucît iubeşte doar proiecţiile sale sufleteşti, Tin ne predă o lecţie despre dialectica ezoterică a pasiunilor. Lecţia, suspect de bine susţinută de un personaj ce este obligat să dea teze la limba română, o găsim, ca temă fundamentală, şi la Proust. Marele scriitor francez e de părere că „adevăratele paradisuri sînt paradisurile pierdute". Să fie Uca pendantul Albertinei? Dar, cum spuneam, ne refuzăm comparaţiile, deoarece, practicîndu-le, s-ar putea crede că sîntem împotriva preluării şi ducerii mai departe, de către autorii români, a modalităţii proustiene.

*

Roman de analiză, în intenţie, concentrînd timpul şi spaţiul în unităţi plămădite de simţurile acutizate şi de o prodigioasă capacitate de iluzionare („Într-o zi de lucru de-a bunicului puteau să intre toate zilele mele dintr-o vară, pentru că nu-mi plăceau zilele lungi şi cum ajungeam acasă, *făceam* (s.n.) să înceapă altă zi, în care mă duceam la moară sau la pădure, să aduc lemne."), *Dimineţile lungi* reţine atenţia pe pagini izolate, în afara preocupării principale. Astfel, ne referim numai tangenţial la fişele rezervate tatălui Octav şi unchiului Alexandru, fişe mentale, atacate de acea formă de mizantropism care se observă şi la Gide sau Roger Martin du Gard, dar avem în vedere pe procurorul George Popeea. Ascultînd pe la uşi şi umblînd prin lucrurile altora, sensibilul Tin ajunge să ne pună la dispoziţie, fără nici o pregătire, un jurnal din care se desprinde viaţa procurorului. Un adevărat crah. La decăderea biologică se adaugă loviturile conformismului, prăbuşirea unui crez, înăbuşire a unei cariere. „Zile de aşteptare, de neputinţă, de şedere nemişcată, cu ochii în tavan şi cu imaginea atîtor şi atîtor nereuşite, adversităţi, invidii, piedici. Şi de

ce? De ce mi-am făcut atît de mulţi duşmani şi aproape nici un prieten? Zic aproape, dar de fapt nici unul. N-am ştiut să fiu la timp mai înţelept, mai înţelegător cu oamenii, cu viciile lor, cu micile cusururi ale fiecăruia. N-am ştiut să fiu niciodată concesiv". „N-am ştiut multe. N-am ştiut să zîmbesc, să laud, să tac. Mi-am pierdut instinctul de apărare, de adaptare, de parvenire. Acest instinct există în fiecare din noi, trebuie doar cultivat, ajutat să crească aşa cum ajuţi o plantă". Păcat că jurnalul ia forma unui capitol extraneu, cum regretabil este că, prin forţa lucrurilor, fosta mare violonistă, Maria Penescu Sarandi, parcurge un traiect restrictiv. Aceste personaje, în adevăr interesante, ar fi furnizat structura unui roman notabil, căci autorul, pe lîngă stilul curat şi serioasele cunoştinţe muzicale, deţine calitatea de a descoperi faţetele meritorii ale vieţii. Sechestrat de propria invenţie, optica unui adolescent, Costache Anton s-a văzut obligat să expedieze tocmai ceea ce era mai valoros.

Valentin Şerbu

FIGURANŢII. BALTAZAR

Cine îl citeşte pentru prima oară pe Valentin Şerbu, autor totuşi a patru cărţi, poate avea nu puţine motive de satisfacţie. Fraza trudnică, improprietăţile de limbaj — cusururi atît de frecvente încît au devenit caracteristici ale multora dintre prozatorii noştri — nu-l vor izbi în nici o pagină. Dimpotrivă, se poate constata că Valentin Şerbu scrie foarte curat, propoziţia întotdeauna bine încheiată trădînd un adevărat cult al „formei". L-ar mai putea satisface, pe eventualul cititor, un soi de olimpiană detaşare de marile probleme şi cotidienele mizerii ce caracterizează inteligenţa şi etica de excepţie, pe de o parte, viaţa muritorului de rînd, pe de alta. O asemenea atitudine de aparentă superioritate nu poate porni decît dintr-o structură ironică şi, în acelaşi timp, dintr-un cuceritor simţ al realităţii. În sfîrşit, dar, în adevăr, nu în ultimul rînd, s-ar mai reţine personajul cu multe nume dar în fond acelaşi pe care autorul, vrăjit de propria-i invenţie, îl descrie fără odihnă şi fără economie de bună dispoziţie.

Noi, care un timp am ignorat cartea numărul trei dar pe care pînă la urmă am parcurs-o, noi, după cartea numărul patru, promitem însă a nu mai citi cartea numărul cinci... în eventualitatea că autorul nu va înţelege să-şi schimbe universul (poate să-l aprofundeze), să-şi metamorfozeze stilul, aparent atît de atractiv, şi, mai ales, să se convingă că e pur şi simplu vital să-şi privească semenii (şi pe alţii, nu numai pe cei învăţaţi de-acum par coeur) cu ochi împrospătaţi, poate mai puţin ironici. Cu

toată sinceritatea şi, mărturisim, cu strîngere de inimă, trebuie să spunem că Valentin Şerbu, după zecile de coli tipărite, ne apare ca un autor închis. Pînă şi o singură pagină „tip Valentin Şerbu" încredinţată publicaţiilor va însemna de acum înainte autopastişă, repetare inutilă a ceea ce a fost spus încă la debut. Citiţi această descriere: „Casa Vesper se prăbuşea cu încetul. Cîndva impunătoare şi falnică, întruchipînd ideea de durată şi chiar de veşnicie, ridicîndu-se mîndră deasupra clădirilor din împrejurimi, ajunsese acum, datorită unei îndelungate neîngrijiri, o adevărată ruină. Preţioasele şi complicatele ornamente ale faţadei, măcinate de ploi, fărîmiţate de vînturi, se preschimbaseră într-o reţea de reliefuri neregulate şi de adînciturі informe. Din cariatidele odinioară suple şi graţioase, care zîmbiseră îmbietor trecătorilor, rămăseseră nişte jalnice cioturi; din atlaşii viguroşi care străjuiseră cu nădejde intrarea, susţinînd pe umerii lor balconul cel mare, se mai vedeau doar frînturi de braţe şi rămăşiţe de bărbi. Ferestre, înalte, boltite, multe la număr, îşi expuneau pretutindeni pervazurile rupte şi ochiurile de geam lipsă. Acoperişul, din plăci de ardezie, alcătuit din turnuri şi simulacre de creneluri, se surpase de mult. Aplecat într-o latură, tîrînd după sine coamele, hornurile şi lucarnele, el ameninţa să se desprindă din clipă în clipă şi să se sfărîme de pavajul străzii". Citatul nu este deloc întîmplător şi interesează din multe puncte de vedere. În primul rînd, cu aceste fraze, ce întruchipează o descriere descinsă parcă din *Salammbô*, începe cartea de faţă. În al doilea rînd, aici se vede toată arta scriitorului, mai precis concepţia sa despre proză. În al treilea rînd, ca o concluzie firească, se impune să precizăm că mostrele de acest gen nu sînt mostre ci însuşi conţinutul cărţii (cărţilor) lui Valentin Şerbu. Tot ceea ce produce autorul este o interminabilă descripţie a unor decoruri dărăpănate, care ar trebui să ne ducă gîndul la o figuraţie corespunzătoare (vezi titlul celui de al doilea roman). Ar trebui. În fapt, pretenţia sau intenţia de caracterizare socială, spirituală cum şi de anali-

ză a moravurilor reprezintă doar un trouvaille. Descriind şi inventariind, Valentin Şerbu, nu doar că reinventează naturalismul la nivelul treptei sale şcolăreşti, dar epuizează tot ceea ce observă şi tot ceea ce are de spus.

Nevoind să intrăm în amănunt, adică să denunţăm criza de subiect şi de viaţă în care se găseşte scriitorul, am putea afirma că V. Ş. practică o artă alexandrină. Că, bunăoară, în loc de a prezenta, aşa cum făceau unii mari prozatori din trecut, realitatea în datele ei semnificative, el ţinteşte o descriere absolut exactă, cu raţiuni, poate, şi caracterizante sub raport uman, dar înainte de orice valabilă în sine. Că ni s-ar propune o artă pentru artă, o descriere de dragul descrierii. Că s-ar cuveni să observăm nu tragicomedia declasatului său erou, ci arta, geniul aplicat cuvîntului. Noi, într-un cuvînt, trebuie să-l vedem pe Valentin Şerbu, nu pe panglicarul Baltazar.

Ce e drept, nici nu întrezărim alt „personaj". Dar aceasta nu pentru că artificiul, preţiozitatea ar fi ridicate la rangul unor valori cu existenţă independentă. Cauza e mult mai simplă şi vizează criza înainte pomenită. „Alexandrinismul" lui V. Ş. se cheamă refuz categoric de a inventa sau reconstitui oameni cu o viaţă cît de cît identificabilă. De aceea ne şi izbim tot timpul de autor, chiar şi atunci cînd „eroii" au obligaţia de a mai sparge plafonul descriptiv şi a ne împărtăşi unele dintre curioasele lor gînduri şi idealuri. Chiar şi atunci? De fapt mai ales atunci. Într-o atare situaţie, „oamenii", în loc să spună ceva care ar rima cu burlanele căzînde, cu mucigaiurile peste tot răspîndite, cu mirosurile pestilenţiale şi cu permanenta lor jenă financiară — se dedau la desfrîuri filozofarde, se aşază la ospeţe unde simandicoasele bucate sînt înlocuite cu precepte extrase din marii filozofi şi moralişti. Impresia nu e numai de gratuit, artificial şi livresc, ci, mai grav, de insolit, absurd megafon. Toţi Baltazarii vorbesc cu gura autorului, care autor, nu se ştie de ce, îşi asumă obligaţia de a traduce marile concepte într-un portativ permanent ironic. Umo-

rul, buna dispoziţie sînt proprietatea de drept a celui care plasează, cu egală nonşalanţă, într-un scrin vesperesc, cînd un frac exalînd parfumele unei opulenţe apuse, cînd o cugetare a lui Montaigne. Buna dispoziţie începe cu descrierea. Proza se încheie cu iuxtapunerea bagatelizantă a unor notabile fişe de lectură.

Concluzia? Dacă un Mircea Ciobanu îşi exprimă neîncrederea în virtuţile prozei secolului 20 şi, totodată, lasă a se înţelege că nu se poate adapta regulilor prea bătrîne ale ficţiunii (*Tăietorul de lemne*), Valentin Şerbu, nu foarte deosebit, are convingerea că proza este un joc superior de-a cuvintele, un mijloc de autoportretizare.

Am putea încheia. Din fericire, pînă şi în acest depozit de artificii, *Figuranţii. Baltazar*, întîlnim destule semne ale epicii adevărate, ceea ce ne inculcă impresia că scriitorul îşi ignoră adevăratele posibilităţi. Numai aşa ne putem explica de ce frînturile de adevăr sînt doar frînturi aruncate în hăul unui livresc programat. Evident, ceea ce ne reţine atenţia sînt tot nişte elemente care se revendică de la numita structură ironică şi de la observaţia epidermică. Dar umorul pe care îl degajă e în afară de orice discuţie:

„ — Şi sînteţi de multă vreme şef al acelui depozit? întrebă domnul Baltazar pe gazdă, după ce sorbise o jumătate de ceaşcă.

— De zece ani.

— Aţi rezistat care va să zică!

— Adică cum? făcu domnul Dămăceanu.

— Mă refer la primejdiile care însoţesc o asemenea slujbă. Gestiunea reclamă în general o încordată atenţie, un spirit de abnegaţie şi, desigur o moralitate ieşită din comun. Mulţi gestionari sfîrşesc lamentabil, intrînd la răcoare" (...)

„Gazda era contrariată, nu mai ştia ce să creadă, bănuia că se fac unele aluzii la probitatea sa profesională.

— Lucrînd în depozitul acela, zise domnul Baltazar, e ca şi cum aţi fi un sfînt, un ascet aruncat în mijlocul unei orgii. Vi se pune la încercare acolo, cred, echilibrul etic, vi se verifică zilnic puterea de stăpînire, de înăbuşire a unor dorinţe primitive. N-ar fi exclus ca în viitor gestiunea să constituie proba supremă pentru încercarea marilor caractere" (...).

„ — Dar, urmă invitatul, situaţia dumneavoastră se complică, avîndu-se în vedere şi eterna neîncredere ce există în privinţa gestionarilor. Sînteţi în centrul atenţiei, deţineţi o poziţie dificilă şi nu puţini vor fi aceia care ar presupune că furaţi. V-aş fi recunoscător totuşi dacă mi-aţi dezvălui, să spunem, o operaţie, o manieră iscusită din acest domeniu... Ştiţi, sînt un om de o mare discreţie, lucrez la un studiu, culeg date şi informaţii în legătură cu comportamentul oamenilor, mă aflu în ajunul elaborării unei doctrine...

— Cum adică, o hoţie? întrebă intrigat domnul Dămăceanu, abia stăpînindu-şi nervozitatea.

— O hoţie, prea bine, acesta e cuvîntul. Hoţie. Furt! N-aţi furat niciodată nimic din depozitul acela?

— Domnule, nu vă permit!...

— Ah, dar mă înţelegeţi greşit. Eu nu reprob furtul, nu mă ridic împotriva lui, de mult m-am resemnat în privinţa aceasta. Furtul a fost practicat din cele mai vechi timpuri, el este adînc înrădăcinat în firea şi în deprinderile oamenilor. Moravurile evoluează, se subţiază, se rafinează, furtul însă însoţeşte inevitabil desfăşurarea istoriei. Odată cu perfecţionarea mijloacelor tehnice, cu deşteptarea intelectuală a omenirii, furtul a căpătat alte forme, s-a preschimbat, adaptîndu-se noilor cerinţe. Odinioară, în grosolănia unor veacuri înapoiate, hoţii ieşeau la drumul mare cu ciomagul în mînă spre a se deda la nedelicate jafuri. Urîte vremuri, ce mai! Acum însă, date fiind transformările survenite, ca o consecinţă firească a progresului ştiinţific, foştii hoţi au devenit deţină-

tori de gestiuni, operînd cu finețe, slujindu-se doar de condeie și de hîrtie, ticluind poate și versuri în răstimpul a două sustrageri, înfăptuind astfel o minunată împletire între hoție și arta poetică".

Îi recomandăm lui Valentin Șerbu, om și scriitor pe care îl prețuim, să îndrăznească a privi cu mai multă încredere în el însuși. Ceea ce poate spune un prozator, de la el, reprezintă infinit mai mult decît orice demonstrație sau artă racolate din „descoperirile" altora.

Eugen Uricaru

DESPRE PURPURĂ

Pentru cei ce îl cunosc cît de cît pe Eugen Uricaru, *Despre purpură* (frumos titlu, dar ar fi fost poate mai potrivit unul ca „În lumea Vladiei") este și nu este o surpriză. Este, dacă avem în vedere notele mari pe care le dă acest tînăr scriitor romancierilor, de ieri și de azi, caracterizați printr-un structural spirit creator, adică prin acea însușire miraculoasă capabilă a produce iluzia vieții. Nu este, dacă ne gîndim că acest tînăr, absolut cuceritor prin mobilitatea și curiozitatea sa intelectuală, cititor asiduu și fără de prejudecăți a tot ceea ce, voit sau întîmplător, intră în raza ochilor săi, trebuia să scrie, inevitabil, în prelungirea lecturilor. Ni se înfățișează, deci, cotropit, Eugen Uricaru, de umbrele autorilor frecventați? Își însușește, el, lecția unuia sau altuia dintre maeștri? Nu tocmai, deși fragmente, imagini, idei, schițe de peisaj, imperceptibile unde ale atmosferei, grija pentru cuvîntul bine cumpănit ni-i aduc în memorie cînd pe Sadoveanu, cînd pe Galaction, cînd pe Mateiu Caragiale, iar peste toți pe Kafka. Ceea ce Eugen Uricaru a desprins din sumedenia de cărți parcurse este, paradoxal, nu atît vreo manieră sau un procedeu ci... convingerea că literatura se dovedește a fi incapabilă în tentativa ei de transcendere a invenției. Marea sa dragoste pentru cărți s-a convertit parcă în dezabuzare și inhibiție. Extrem de lucid, el constată și denunță mecanismele ascunse. Lumea romanelor, pe care cititorul, generos, o identifică celei reale, gîndind, plîngînd sau bucurîndu-se pe marginea paginilor și a destinelor (Ibrăileanu era în-

drăgostit de Saşa lui Duiliu Zamfirescu) reprezintă produsul unor artificii. Cum ştiam, dar cum voiam să uităm, literatura, împreună cu toate artele, se înscrie în perimetrul uscat al convenţiei. Arta izvorăşte numai din imaginaţia artistului: „Cred că este una dintre cele mai interesante stări ale poeziei să *recunoşti* un loc necunoscut. Sau, se poate şi asta, să ai viziunea bruscă a unor oraşe, a unor străzi sau crînguri ce *există*, dar în altă lume, în alt timp. Aceste fapte nu mi s-au întîmplat şi de aceea mă duc la Vladia. Cunosc acolo cîţiva oameni de-a dreptul fermecători, dar pe care nu i-am văzut vreodată. Lucrul nu mă nelinişteşte pentru că imaginea lor are ciudata proprietate de a deveni mai clară în memorie odată cu scurgerea timpului. E o lume Vladia, o lume care trăieşte, în felul ei, într-un continuu joc, aşa cum se întîmplă şi în jocul de şah. Zeci de mii, oare numai atît?, de combinaţii posibile, dar în fiecare, turnul va merge în linie dreaptă, iar calul va sări în unghiul său preferat. N-am reuşit să-l conving niciodată pe Copaciu să fie altfel decît bonom iar toţi tinerii mei profesori, ce confuzie între autobuzele ce trec pe sub geamul meu şi maşinile ce trec întotdeauna *departe* de Vladia, deci tinerii mei profesori rămîn, în orice împrejurare, naivi pînă la credulitate, un fel de fîntîni în care orice poate cădea, un ban, o stea, un strop de ploaie. Şi aceşti pioni şi ofiţeri, cu aceste turnuri şi armuri încălărate, Vladia, misterioasă tablă de şah în care cîmpurile albe şi negre trebuie întîi inventate pentru ca apoi să fie cucerite, îşi schimbă faţa şi adăposteşte *frumoase* jocuri, dar *jocuri*.

Să inventezi un mecanism în stare să deplaseze în cîmp, pe clinul dealurilor sau chiar pe firul uscat al pîraielor vara, este un lucru greu şi nu oricine se încumetă. Dar să inventezi un cal, un cal care să roadă conovăţul, care să-şi încreţească pielea gîtului, ca apa unui iaz, atunci cînd el nechează, deci să inventezi acest trup frumos şi cald este, se pare, imposibil. Să inventezi apa de Köln, chiar şi a doua oară, să inventezi bicicleta şi maşina de cusut aşa cum s-a întîmplat acum cîţiva ani

într-o regiune uitată a lumii este posibil, dar îndeobște cred că iasomia și degetele femeii nu pot fi dăruite lumii prin puterea minții, și totuși, ceva mă face să cred că drumurile mele pînă la Vladia, în această lume care nu există, dar care poate fi inventată, viața și faptele inginerului Bașaliga și al prietenului meu Socol cărora nimic nu li se pare imposibil, dar cărora posibilul le scrutează sever apucăturile, toate acestea își pot găsi, pe neașteptate, un loc sub soare așa cum un fir de iarbă se trezește ocrotit în corola macului înflorit peste noapte, chiar lîngă muchiile sale". Totul izvorăște din mintea artistului. De aceea totul este lipsit de viață și, ca atare, plasat undeva între viziunea subiectivă a creatorului și lumea obiectivă. Dacă are darul să invente o tablă de șah, cu piesele aferente, închipuind viața multiformă... încorsetată în reguli, el, creatorul, de orice fel, nu are, în schimb, puterea Afroditei întru însufleția Galateei. Problema nu e de a sculpta în fildeș, ci de a inventa un cal care să roadă conovățul, degetele femeii sau parfumul iasomiei.

Firește, ne-am putea întreba ce ascunde această stare limită a unui scriitor aflat abia la începutul carierei. Criză de luciditate, neîncredere în literatură sau pur și simplu o pledoarie limpede-cețoasă pentru proza „construită"? Nici una din presupuneri nu stă, singură, în picioare. La un loc, ele pot oferi un început de explicație. Ajungem însă și mai aproape de adevăr dacă, referindu-ne din nou la enciclopedismul său literar (pe alocuri stilul poartă însemnele criticului) și la minimala sa experiență de viață, afirmăm că ceea ce se întrevede la Eugen Uricaru este un soi ciudat de mefiență în real. Autorul nu pare a fi convins de oportunitatea transfigurării datelor exterioare. În consecință, cade în brațele de fier ale invenției, care invenție, cum am văzut, duce la chestiunea de nerezolvat a vitalizării. Cerc vicios.

Și atunci, în ce punct se găsește tînărul scriitor? Dînd deoparte armătura cvasi-teoretică a volumului, vom zice că în punctul real al artei. În cele din urmă, proza lui

rezultă, în chip *tradiţional*, tot din sinteza inimitabilă a unor date imitabile. Că se cochetează cu Gala Galaction sau cu Franz Kafka, asta modifică prea puţin situaţia. Fantasticul şi absurdul lui E. Uricaru nu sînt nici procedee, nici componente ale unei viziuni ferme, ci elemente de circumstanţă prin care e bombardat, trunchiat, rezumat realul. Cînd avem totuşi impresia că făgaşurile obişnuite sînt părăsite, că straniul şi fabulosul, ilogicul încep să ne învăluie, putem fi siguri că în final lucrurile redobîndesc limitele întîlnitului. Lumea Vladiei ne apare drept insolită numai întrucît se revendică de la o sensibilitate contradictorie, care fără să respingă euforia, reţine mai ales torpoarea. Eroii au simţurile acutizate: „Auzea parcă pentru prima oară cum cad merele în grădină. Un sunet surd, ocrotit de pereţii casei şi de iarbă, se auzea, îl simţea pătrunzîndu-i adînc în carne, răspîndindu-se de fiecare dată în toată fiinţa lui istovită, încît singur părea că stîrneşte în unde leneşe sîngele, ce poate altfel ar fi stat netulburat în trup, precum apa în fîntînă". Naturi deosebite, oamenii purpurei văd cu ochii minţii. Flăcările din ei le aruncă în afară, le aşază pe lacuri sau le atîrnă pe coama dealurilor. Imuni la bine şi la rău, trăiesc parcă într-un timp desprins, înconjuraţi de o atotputernică degradare. Viţa de vie sălbatică se hrăneşte din zidurile castelelor părăsite, se caţără peste tot, înnăbuşind şi întunecînd. Pămîntul exală mirosuri de vegetaţie putredă, apele, uitate, asemenea. Din suflul primordial se vede mai cu seamă firul ce se strecoară printre mobile şchioape, în haine cutreierate de molii. Este fantastică o asemenea lume? Ea e numai bolnavă.

Nu încape vorbă, dacă Vladia ne apare cum ne pare, însemnează că Eugen Uricaru a găsit dezlegarea problemei. A reuşit, cu alte cuvinte, nu doar să sculpteze un cal, ci să plăsmuiască un cal care să roadă conovăţul: „Dormeam de cîteva ore cînd m-am trezit în nechezatul cailor strînşi pe medeanul din faţa ferestrei. Camera era plină de răcoare, cu pereţii spoiţi cu var siniliu, mi-

rosea plăcut a proaspăt şi poate senzaţia nemaiîntîlnită de încăpere rustică se datora şi ghivecelor de muşcate înghesuite pe pervaz. Uşa era întredeschisă, dincolo cineva respira cu zgomot, părea că face un efort deosebit. M-am apropiat de fereastră, de afară venea un zvon nelămurit, era o îngrămădire de cai şi de oameni, neliniştiţi, mirosind a piele şi a unsoare. Bărbaţii mîngiau crupele unor cai, însemnaţi pe grumaz şi pe crupă de plăgi vindecate. Erau cai de povară, lucioşi, cu grăsimea întinsă pe sub piele, cu părul moale, neînvăţaţi cu şeile, dar obişnuiţi cu umilinţa zilnică a hamului. Mirosea a ploaie şi caii adulmecau cu nările fremătînde, aşa cum erau strînşi laolaltă nemulţumiţi acum de hamurile jerpelite care zăceau undeva într-un colţ al medeanului, claie peste grămadă, cu catarame nichelate şi rafie în locul cureluşelor de meşină, păreau toţi la un loc o insulă plină de vitalitate, mirosind a sudoare şi a bălegar în amorţeala care se lăsa dinspre cîmpul pustiu din jur şi, bănuiam, dinspre văgăuna din spatele dealurilor, acolo era satul. Se vedeau ţintele din aramă lucind stins aidoma ochilor de iepure. Vîntul bătea încet, ca înainte de ploaie şi chiar aşa se arată a fi, vîrful ploilor din faţa şcolii se înfiorau şi se părea că se aude clar foşnetul frunzelor, răsucindu-se".

Prin scriitura sa exemplară, subsumabilă exactităţii şi, deopotrivă, stilului artistic (boarea poetică e o latură a Vladiei agonizante), Eugen Uricaru se plasează între cei mai dotaţi tineri prozatori contemporani.

Damian Necula

FRICA

Nu este obligatoriu ca *Frica* să fie extrasă din activitatea anterioară a scriitorului. Romanul lui Damian Necula trădează predilectul exerciţiu poetic numai în măsura în care nu relevă un prozator matur. În măsura în care se constată că tentativa epică îşi găseşte sorgintea în credinţa destul de răspîndită *cum* că (expresie frecvent întîlnită în *Frica*), la un moment dat, un poet cu o anume practică a cuvintelor şi frazelor poate aborda în linişte proza poetică, proza critică şi chiar proza propriu-zisă. În definitiv, orice poem conţine o idee. Prin urmare, orice idee poate fi tratată epic. Dacă mai eşti, prin bogata experienţă de viaţă, deţinătorul unor observaţii socio-morale, fatal unice, atunci romanul se impune cu autoritate.

Scris într-un limbaj familiar şi etalînd o voită dezordine narativă şi o incontestabilă ambiguitate a personajelor, romanul în discuţie nu-şi propune scopuri neînsemnate. Idealul autorului e înalt şi programat pe o întinsă arie. *Frica* ar trebui să ne ofere o imagine a societăţii noastre din ultimele decenii. Sînt identificabile ample plonjări în trecutul personajelor, aşa încît presupusul fir narativ tinde să înglobeze fapte şi evenimente care coboară cu mult sub limita celui de-al doilea război. Adăugînd la acestea preocuparea manifest reflexivă, cum şi atitudinea, voinţa de curaj în catalogarea unor trecute fapte, avem în mare ideea de la care a pornit poetul. Firește, în acest caz, ca şi în altele, interesează mai puţin intenţia şi mai mult forma ei materializată. Este *Frica* un ro-

man? Da, dacă ne însușim convingerile autorului. Nu, dacă rămînem la vechile noastre puncte de vedere. Damian Necula, prin unele pagini, dovedește că, cel puțin în stadiul actual, ar putea practica, să spunem, proza scurtă. Darul observației morale pe fragment și însușirea de a nara de la a la z fragmentul pot întreține apetitul povestirii. Dar numai atît. Este prea multă naivitate în credința potrivit căreia romanul s-ar naște din colecționarea unui număr de secțiuni, fie ele și reușite. Viziunea, structura țin de virtuțile creatoare, ele nu se învață și nu apar ca salturi calitative ale acumulărilor cantitative. De aceea, probabil, majoritatea poeților ancorați inevitabil în microcosm și miniatural se oprește cu resemnare la porțile romanului zis tradițional. De aceea și *Frica* este un morman de pietricele din care, desigur, s-ar putea încropi un mozaic de n-ar lipsi liantul, viața-viziune. Micile trouvaille-uri — denunțarea dizarmoniei prin salturile repetate de la o idee la alta, de la un episod care se petrece *acum* la unul care s-a petrecut *în trecut*, de la un personaj la altul, încît nu se mai știe despre cine e vorba —, trouvaille-uri menite să sugereze aparența de proză modernă, refractară construcției armonioase și inteligibilității, sucombă încă în faza crisalidei. Drept urmare, iluzia de întreg sau cel puțin capacitatea de luminare pe dinăuntru, nu-și fac simțită prezența. Să desprindem una din secvențe, pentru a constata pe viu modul în care e plăsmuită: „Știam [. . .] pe dinafară ce le făceau ei lor, cum le cucereau, cu rația lor nenorocită de mîncare sau cu amenințarea, ele în care carnea era la urma urmei la fel de vie și de dornică și de neștiutoare, pentru care nu eram decît ceea ce eram, bărbați tineri și falnici și doritori și noi, și nu dușmani sau asupritori sau eliberatori cum eram de fapt, nu ca indivizi, ci priviți așa de la distanță și în masă. Dar astea nu erau decît povești. Doar povești! Și uite, acum ea era în fața mea, cu picioarele pe care i le știam deja, lungi și frumoase, cu niște ochi — Doamne, ce ochi!, și dacă nu i-ar fi avut mi-ar fi fost mult mai

uşor. Mult mai uşor mi-ar fi fost! De ciută speriată. Aprigi! Şi moi! Şi calzi în acelaşi timp. Şi îmbietori şi dornici şi, Doamne, ce ne facem noi cînd dăm peste aşa ceva, Doamne, ce ne facem, şi încercările tale sînt multe şi grele, dar asta e poate cea mai grea, pentru că de multe ori uităm de noi şi de ce sîntem pe lume, dar acum uităm de tot şi nu mai vrem să fim şi să existăm! Nu mai vrem! Şi doar pentru Ea! Şi nu mai era nimic şi nu mai reprezentam pe nimeni, ci doar şi doar pentru Ea! Ştiam una şi bună; că trebuie să-i plac Ei! Să fac orice şi să mă placă şi să mă vrea! Să cadă singură la convingerea asta. E momentul cînd nu mai funcţionăm ca inteligenţe. Capul nu ne mai ajută la nimic. Nu mai funcţionăm decît ca reprezentanţi ai speciei, structuri mînate de ceva ce ne depăşeşte şi nu e decît instinct şi poate de aceea sîntem, devenim geniali". Pasajul, mult mai lung în carte, e scris dintr-o respiraţie. Tonul pare a fi cel propriu, dar e imposibil să nu constaţi lipsa participării afective. Damian Necula scrie la rece. El abordează teme în sine şi le tratează cvasi-monografic. Vrea să confere secvenţelor (mai exact capitolelor) o valabilitate oarecum general-umană. Aici ar fi Erosul în acţiune. În altă parte ni s-ar vorbi despre justiţia în derivă şi corolarul ei, detenţia nemeritată; despre îmbătrînirea conştientă şi fuga din mediul familial; despre muncă şi raţiune etc. Bineînţeles, punctele de plecare se găsesc undeva în contextul societăţii noastre. Însă ele îşi pierd conturele, de vreme ce totul e tratat de la înălţimea omenirii, iar personajele sînt reduse la funcţia ipostazei. Ceea ce i se întîmplă unui erou i se poate întîmpla tot atît de bine şi altuia. De fapt, în numele tuturor vorbeşte autorul, sărind, evident, de la un element faptic ori ideatic la altul, în cadrele unor discursuri — confesiuni-monologuri care, pe lîngă discontinuitate, se caracterizează şi prin absenţa justei proporţii. Iată, în continuare, gîndurile nebuloase stîrnite de Eros: „Eram deja logodnicul atent şi cu grijă faţă de ea, pentru că n-o mai voiam doar pentru un moment, pentru o zi

sau două şi gata — din punctul ăsta de vedere aş putea zice că n-am fost niciodată bărbat, ceea ce se înţelege prin bărbat, înzestrat cu puterea de a lua ce-i trebuie într-o anumită clipă şi a azvîrli apoi cînd începe să-l incomodeze; am fost altfel plămădit (şi poate toţi sînt la fel — şi asta ar explica multe!), am avut întotdeauna o mare deschidere şi o mare ataşare faţă de ceilalţi, multora, chiar bărbaţi, fiindu-le prieten adevărat şi crezîndu-i şi pe ei prieteni, poate de-aia am şi îmbătrînit, poate de-aia! —, o voiam pentru toată viaţa. Nu mai era aşa cum ar fi trebuit, doar unealta de-o clipă, care să m-ajute să-mi descarc refulările şi zăduful şi vîrsta mea încă aprigă, anii de război, de geruri şi tranşee, departe de ce ar fi trebuit să fie, fete cu duiumul din care să pot alege şi să pot visa... şi fotbalul care-mi plăcea atît, aveam chemare pentru sportul ăsta, toţi cei din echipă aveau chemare, dacă chemare înseamnă plăcere şi dragoste şi pasiune, adică — ceea ce-ţi dă capacitatea de a avea răbdare să exersezi ore în şir aceeaşi şi aceeaşi mişcare, care nu-ţi iese, pînă ajungi s-o stăpîneşti, fiindcă nici aici nu cade nimic din cer, şi chiar munca mea, şi-aici aveam chemare — adică eram interesat să iasă ceva din mîinile mele, să se vadă ce anume şi deci să învăţ şi să ştiu şi să nu fiu rîsul lumii. Avusesem noroc! Şi poate şi asta mă speria, norocul meu. Trebuia să n-o pierd, să nu greşesc. Nu ştiam. Eram foarte tînăr totuşi, şi totul mergea aşa cum merge la vîrsta aceea, cu un oarecare firesc. Aşa că nu doar izbucnirea păcătoasă şi sublimă şi formidabilă şi de care ne sfiim să vorbim cu toate că e minunea lumii, începutul minunii, jetul incandescent care mă umilise în atîtea nopţi şi-mi agitase şi retezase somnul, după orele de aşteptare ticăloasă şi blestemată, pînda nenorocită din tranşee, cu ochii pierduţi dincolo de linia de ochire, pe cîmpul nimănui pe care putea să apară ţinta noastră cea de toate zilele şi cu gîndul la răbojul de pe patul armei devenit neîncăpător — nu ne mai gîndeam la zilele noastre, ne obişnuisem şi cu asta — moartea adică". Cum se vede, sînt co-

municate pe rînd și în același timp opinii despre amor, război, fotbal, muncă, viață și moarte. Prea disparate și prea importante cugetări pentru ca pasajul să nu plesnească din încheieturi.

Deprinși cu dezlînarea unei anume epici și învățînd cîte ceva din răbdarea muceniculuí într-ale lecturii, avem datoria să afirmăm că nu caracterul caleidoscopic al romanului ne-a deranjat în primul rînd. Nemulțumirea noastră, vizînd, credem, carența principală a cărții, se revendică de la impresia persistentă de superficialitate. Chiar și atunci cînd se pune cumva degetul pe rană, cînd există dorința expresă de a scoate la iveală aspecte dramatice ale timpului nostru, bănuiala că s-a mers pe minima rezistență nu dispare în nici un chip. Ideile în alb-negru, cum ar fi aceea că greșelile aparțin trecutului, în timp ce apanajul prezentului e o compactă luminozitate, sînt inoperante în literatură. Ele produc schematism și idilism, iar în cazul unui roman ca *Frica*, numai o încercare de a schița, probabil memorialistic, fizionomia vieții noastre sociale și politice.

Nicolae Damian

VARA

Două par a fi orientările romanului românesc în ultimul timp. Fresca social-politică, reconstituirea minuţioasă, în cadrele romanului fluviu, a unor epoci mai mult sau mai puţin îndepărtate, şi dezbaterea cazurilor de conştiinţă, reflex al realităţilor nu întotdeauna perfect normale. Prima dintre acestea este ilustrată, de mult, de Ion Lăncrănjan, dar şi de D. R. Popescu, Augustin Buzura sau Francisc Păcurariu, iar a doua îl are ca reprezentant pe Alexandru Ivasiuc, dar şi pe unul sau altul dintre tinerii pătrunşi recent în literatură. Sigur, orientările nu pot fi detectate neapărat în stare pură, incidenţa lor fiind nu o dată semnul celei de o a treia. Ne gîndim la D. R. Popescu şi Augustin Buzura, la acea imprevizibilă *Galerie cu viţă sălbatică* a fostului reporter Constantin Ţoiu. Nu-l avem însă în vedere pe Nicolae Damian, care intenţionează prezentarea exclusivă a unor probleme de conştiinţă declanşate de neregulile administrative, profesionale, în cele din urmă etice, dintr-un institut medical. În această privinţă, autorul se înscrie în destul de întinsa noastră literatură (proză şi teatru) sugerată de luptele uneori meschine dintre medici. Schema e calchiată după aceea din *Absenţii*, din *Iluminări*. Există şi în *Vara* un profesor în pragul pensionării, om capabil, cu merite autentice, lipsit, prin forţa lucrurilor, de puterea de a se opune carierismului, egoismului. Există şeful, înzestrat şi el, dar înrobit parvenitismului, polarizator al nulităţilor. Şi mai există tînărul excelent dotat, om de ireproşabilă conduită morală („Fără

să cunoască oscilații, imună la contaminările ademenitoare ce te pot atrage pe căi care se dovedesc a fi în final înfundături ce se dovedesc iremediabile, viața făcuse din el un remarcabil specialist în bolile profesionale, un soț exemplar și un nu mai puțin exemplar părinte a doi copii, un om care, cu un oarecare curaj al cuvîntului, putea fi fericit".), încăput între ciocan și nicovală, adică între abulicul profesor Balaban și lipsitul de menajamente Negrea. Cazul este deci al lui Martin, specialist în boli profesionale, care, după cum s-a văzut din citat, are toate motivele să se considere fericit, însă nu se consideră. În urma neînțelegerilor cu Negrea, își distruge echilibrul și se internează într-un sanatoriu de boli nervoase, de unde, în scurt timp, pleacă vindecat.

Problema, foarte importantă aici, ca în orice scriere unde se urmărește a se demonstra ceva, este credibilitatea cazului. Nu ne îndoim că elementele selectate de autor au corespondențe în viață. Însă, cum prea bine se știe, romanul nu „oglindește" pur și simplu realitatea. Literatura se confecționează. Scriitorul, în genere, prozatorul, în special, potrivește faptele în așa fel încît să lase impresia că ele, faptele, s-au întîmplat tocmai așa sau s-ar fi putut întîmpla așa cum sînt prezentate. Subiectul e împrumutat din contingent, semnificația — însemnul artistic — aparține numai creatorului. Chestiunea foarte simplă, pentru romancier și critic, constă în a dovedi că mijloacele utilizate au fost, sînt cele care insinuează senzația de verosimilitate. Nicolae Damian este convins că materialul investigat slujește cum nu se poate mai bine ideea personajului. E adevărat, el notează la pagina 304 că „este foarte greu, dacă nu cumva imposibil, ca numai din datele obținute de la diferite persoane, direct sau indirect, referitoare la personalitatea lui Martin, cu toată bogăția și diversitatea lor, să ne putem forma *încă de pe acum* (s.n.) o imagine despre el cît mai aproape de cea reală". Fapt care nu-l împiedică să adauge imediat: „Relatarea sosirii lui la mare, a aflării morții lui Vanea, a revederii cu Papadopol sau pe pla-

jă cu Demetra, visul său, sau trăirile fantasmatice ori fantasmagorice — cum să le numesc mai corect? — din timpul băii de abur în saună îşi au, fără doar şi poate, importanţa lor, aşa după cum importante sînt povestea spusă de maică-sa ori rememorările unor episoade din trecutul mai apropiat sau mai depărtat al familiei sale transilvane". Prin urmare, deşi nu ne putem forma *încă de pe acum* o părere limpede despre Martin (*Vara* fiind, se vede, numai primul volum dintr-un ciclu), romanul îşi are totuşi importanţa lui. Avem a face cu o situaţie stranie, e vorba de o contrazicere? Nici una, nici alta. Lucrurile sînt de tot clare şi dacă prima aserţiune trebuie luată ca o scuză, ca o explicaţie ce maschează cu greu sentimentul nereuşitei, cea de a doua ar urma să ne determine să conchidem că, de fapt, planul lucrării a fost bine întocmit, caracterizarea lui Martin, prin etalarea unor felii de viaţă, fiind de domeniul evidenţei. Nu credem autorul pe cuvînt. Cel mult, sîntem de acord cu el atunci cînd recunoaşte că dilegenţele sale (să evităm eufemismul „din datele obţinute de la diferite persoane") s-au soldat, deocamdată, cu un eşec. Martin ne rămîne străin. Perfect impenetrabil sub raport psihologic, nul ca prezenţă socială, el este în *Vara* un presupus stîlp de susţinere a 300 de pagini absolut neutre. Nu ne convinge nici un moment că dificultăţile sale cu Negrea au luat o turnură atît de gravă încît a fost nevoit să apeleze la bunele oficii ale colegilor întru psihiatrie. În afara celor două discuţii, destul de naive, dintre şef şi subaltern (capitolele de început şi sfîrşit, *Tenis* şi *Şah*) nu există nici cel puţin o intenţie de aprofundare a conflictului. Celelalte secvenţe cu tendinţe revelante mai generale sînt şi ele la fel de ezoterice, atît în direcţia încadrării lui Martin într-o marcată ambianţă socială, cît, îndeosebi, în ordinea determinării psihologice. Sosirea lui Martin la mare, aflarea morţii lui Vanea, întîlnirea cu Papadopol, conversaţiile cu Demetru, visul apocaliptic cu fluturii înghiţiţi de pescăruşi, stările halucinatorii din timpul petrecut în sau-

nă, în sfîrşit, tot ceea ce crede autorul că întruchipează fondul romanului, pîrghiile folosite în evidenţierea personajului, reprezintă cîteva întîmplătoare scene cvasiepice, care nu aduc vreun plus de lumină. Fiind doar iuxtapuse, simulacrele acestea social-psihologice, oricît ar fi înzestrate cu încărcătură metaforică, simbolică, alegorică, nu concură în nici un chip la realizarea scopului propus. Contribuie desigur la impresia de dezorganizare, de construcţie arbitrară şi valoarea în sine a secvenţelor. Cu tot regretul, sîntem obligaţi să afirmăm că forţa lor de iradiere artistică oscilează în jurul gradului zero. Plutim într-o sferă a banalului. Sîntem asediaţi de rudimente de meditaţii, ne este dat să citim dialoguri de o acaparantă artificiozitate: „Cu moartea problemele se complică al dracului de mult.

Apoi se ridică şi, fără nici un cuvînt, alergă, stîrnind nori de praf pe suprafaţa nisipului, în urma lui, aruncîndu-se în apă.

— N-am crezut că aş putea fi vreodată atît de caraghios, se lamentă doctorul.

— N-ai fost deloc caraghios, dragul meu, spuse Demetra, uneori îi place să facă pe nebunul. Speră astfel că îl voi iubi mai mult.

— Mai mult?! întrebă stupefiat Martin. Cu alte cuvinte îl iubeşti?

— Vezi, cum să-ţi spun . . .

— Cu dinţii ăia ai lui . . .

— Martin, te rog! Şi în vioriul ochilor femeii străluciră lumini de ură. Hai în apă". Stilul voit impersonal — întrucît, se presupune, acesta dezvoltă din plin aparenţele de obiectivitate ale anchetei —, nu ne induce în eroare: „Consider că nu sînt de neglijat relaţiile în care Martin s-a aflat şi se află cu Negrea, conferenţiarul din clinica lor, căruia îi păstrez o amintire incertă şi echivocă de pe vremea cînd amîndoi i-am fost studenţi în stagiul de boli profesionale". „De la început mi-am dat seama, spunea Martin, că nu aparţinem aceleiaşi familii spirituale, şi această observaţie a colegului meu conţine

o indiscutabilă notă peiorativă". „Bănuiesc că mă și simpatiza puțin, pe de o parte deoarece nu intram deloc în dispută cu el [...] pe de altă parte pentru că aflase că mă pasionează psihiatria, iar față de cei ce nu manifestau un mare interes pentru specialitatea lui simțea o duioșie recunoscătoare, ca și cum scăpase de un *concurent în plus*" (s.n.).

Există în *Vara* două capitole care aruncă peste bord și ultima aspirație de conexiune cu întregul. *Străbunii* și *Basmul* sînt narațiuni de sine stătătoare, prima atestînd pasiunea autorului pentru istoria Transilvaniei, cealaltă purtîndu-ne, conform titlului, într-o lume feerică. Ele par a fi mai reușite decît secțiunile *Negrea*, *Martin* sau *Balaban*, dar stîngăciile de exprimare și impresia de superficialitate, de insuficientă prelucrare a materialului, apar și aici. *Străbunii*, capitol amplu, cu număr record de pagini, cu toate că ne amintește de Gabriel Garcia Márquez, într-o manieră ce frizează mai mult pastișa decît preluarea creatoare, nu depășește factura de compte rendu și de istorie de dragul istoriei. *Basmul*, deși pune în mișcare arsenalul propriu unui anume tip de roman — proverbiala felonie feminină sau încercarea de a da foc apei — capotează și el în insignifiant. Păcat de realele înclinații lirice pe care, în viitor, Nicolae Damian ar trebui, poate, să le scruteze cu o mai mare atenție și, îndeosebi, să le fixeze în forme eliberate de zgura schemelor împrumutate. Ceea ce a vrut el să ne spună în *Vara*, au spus-o alții mult mai bine înaintea sa. Fapt ce probează, între altele, și ... inoperativitatea inferenței în domeniul criticii, mai exact în stabilirea judecății de valoare.

Marius Tupan

MEZAREEA

Despre Marius Tupan ne-am putea pronunța în cîteva rînduri, conchizînd între altele că are talent, dacă a sa *Mezareea* nu ne-ar obliga la o discuție pe terenul, credeam de mult dispărut, al prozei lirice de sorginte folclorică. Cum toată lumea știe, Eugen Lovinescu, în baza sincronismului la timp constatat, repudia fără milă proza care ignora obiectivarea, în speță poezia epică hrănită dintr-un lirism regionalist, provincial, în fapt, primitiv. Avea, se vedea încă în vremea lui, multă dreptate, are, mai mult ca oricînd, astăzi. Aintelectualitatea, lipsa complicațiilor psihologice, amorul senzual (elementar), stările abia schițate, paseismul naturilor blînde (moldovenești), arțagul, furia și gesturile ultime caracteristice structurilor volitive (muntenești), poezia naturii trădînd un univers restrictiv și, mai ales, metafora căutată, șlefuirea cuvintelor ca o compensație a lipsei de adîncime, — reprezintă și în timpul nostru caracteristicile prozei lirice, proză de început, lipsită de finalitate, perfect revolută. La noi, lirismul a salvat un singur prozator, pe autorul inegalabilului *Han al Ancuței*. Astăzi, în lipsa unui talent de forța celui demonstrat de Mihail Sadoveanu în cele peste o sută de volume ale sale, a căuta să continui drumul de el deschis și de el închis, e totuna cu a te situa în marginea literaturii, echivalează cu un adevărat suicid literar.

Și totuși, Marius Tupan, cucerit de Fănuș Neagu dar urmîndu-l îndeaproape și pe specialistul în bălți C. San-

du Aldea, se aruncă în anacronismul prozei lirice, cu o nonşalanţă, i-am zice magnifică de n-ar fi vorba de o totală ignorare a contexului literar contemporan. Uitînd că scrie în vremea lui Marin Preda (apropo de „făcătorii de cuvinte") şi Eugen Barbu (despre străini e inutil a vorbi), tînărul autor reinventează sămănătorismul ivit pe largile ogoare ale unei societăţi aflate în pragul civilizaţiei moderne. Nu e deci nici o surpriză să ne reîntîlnim cu fata care, în lipsă de peţitori, îşi dă duhul în apele negre ale unui lac, cu flăcăi în pelerinaj spre Cornul Caprei, „locul unde apunea soarele, partea satului care păstra ultimele raze", cu acte justiţiare, de fapt omoruri din dragoste trădată, cu naive şi colorate descripţii ale bălţilor (supreme „sonde" aruncate în psihologia unor pretexte umane), cu şarpele casei (obsesie a păşunismului muntenesc), cu acea întreagă recuzită a unei proze care la începutul veacului ne-a ţinut departe de pulsul literelor de aiurea.

Dar, pentru a nu prelungi descrierea ariei tematice, pentru a se vedea şi mai bine că *Mezareea* este, de o parte, produsul unor virtualităţi temperamentale, iar de alta, foarte vizibil, o paradoxală calchiere a ceea ce am înregistrat în destule ediţii, vă propunem o analiză în paralel. Aşadar, în *Ultima strigare* (Sadoveanu spunea *Ultimul ţipet*), un anume bărbat se duce cu Lavinia sa la baltă. E frumos şi straniu. Natura pare a înţelege ce se întîmplă, trestiile se apleacă fără sunet, apa abia clipoceşte, vîntul e o părere. În plină lumină, femeia, „cu trupul alb nelegat de soare", se aruncă în baltă, chemîndu-şi bărbatul. Într-un tîrziu i se alătură şi el: „ea se încolăci ca un şarpe în jurul trupului său, înăbuşindu-l cu respiraţia grăbită". E însă prea tîrziu. Lavinia trebuie să moară. „De ce ai omorît-o mă, păcătosule?" „Îmi murdărise numele cu primul care-i aţintise calea". Da, femeia a trădat iar bărbatul rămîne cu regretele pe care nu le poate alunga. De aceea, cu cuţitul, îşi scoate un ochi, apoi pe celălalt. Peste baltă, după ultimul strigăt, se vede şi se aude „fîlfîitul rochiei albe".

Şi acum nuvela *Fără noroc* „unde, între o femeie vrednică şi cinstită, şi un bărbat fost căpitan vitios, apariţia inevitabilă a logofătului moşiei, tînăr, harnic şi devotat, încheie triunghiul vieţii. Iubirea pură, de altfel, a stăpînei pentru logofăt e repede surprinsă şi, gelos, în aparenţă, căpitanul îl împuşcă şi, la urmă, se spînzură şi dînsul". /După asasinat/ «păpurişul urla, se mişca, plîngea şi striga: ce-ai făcut? ce-ai făcut?». /Acum/ intrăm în arbitrar şi romanţios. Spînzurarea căpitanului e nemotivată iar remuşcarea pentru un fapt premeditat şi mişeleşte executat nu e naturală; „... nu psihologia e forţa scriitorului... Forţa lui stă în încadrarea acţiunii nuvelelor sale în mijlocul naturii, prin acea solidaritate, caracteristică întregii literaturi sămănătoriste, şi, cum am afirmat, şi a oricărei literaturi primitive, în care rolul naturii, adică rolul forţelor exterioare asupra omului, e covîrşitor". Citatele acestea sînt extrase din Eugen Lovinescu, iar obiectul analitic, nuvela *Fără noroc*, aparţine lui C. Sandu Aldea.

Fireşte, între cele două compuneri, plasate, peste timp, cam în aceleaşi bălţi din preajma Dunării, există, cum s-a putut observa, unele deosebiri. Dar indiferent cine este omorît(ă) (trădătoarea sau ibovnicul), diapazonul etic şi estetic rămîne acelaşi. Cu toate că Sandu Aldea abordează povestirea detaliată, iar M.T. ancorează doar într-un crochiu, ideea de apartenenţă fermă la acelaşi desuet sămănătorism ni se impune cu autoritate. Oriunde am deschide cartea ne întîmpină elemente ce nu comportă nici un dubiu în privinţa concluziei: „De sub pleoapele pădurii nechezau caii. Ieşeau cu boturile în vînt, cu coama pieptănată, răsărind pe greabăne ca grîul în coacere. Erau cai albi, nuntiţi prin fîntînile întunericului dintotdeauna, luminînd cărarea, purtaţi numai pentru ea în zăbalele lumii. N-aveau pereche în frumuseţea lor, izbind de la distanţă ochiul tulburat. Erau cai sîngerii, scăpaţi din apusuri de soare, împingînd noaptea în fosfor, prea blîndă şi prea amăgitoare lu-

mină. Se amăgeau stingheri în urma celorlalţi, cerşind dreptul la nechez şi dragoste. Subţiau aerul cu mişcările lor nervoase, risipite din belşug în herghelie. Erau caii vărgaţi care alunecau în noapte ca nişte bucăţi înjumătăţite, prea greu lăsîndu-se despărţiţi de ceilalţi. Apăreau apoi caii vineţii care se lăsau greu descoperiţi, venind în întuneric şi confundîndu-se cu el întruna, înţeleşi numai din copitele lor nemăsurate în zgomote. Aveau picioare lungi şi trupuri uşoare, puternice, fermecătoare, toţi caii". Firește, fraza e frumoasă, colorată ca la Fănuş Neagu, însă impresia de impracticabil tradiţionalism stăruie cu îndărătnicie.

Prima parte a cărţii se desfăşoară la ţară. Partea a doua, *Dincolo, insula*, ne transferă cumva la oraş şi pe şantiere. Viziunea este aceea a unui reporter poematic, care, contemplînd cu ochii minţii dispariţia inexorabilă a exoticei insule din preajma şantierului Porţile de Fier, nu poate să nu cadă în melancolie şi fraze edulcorate, care, auzind că un oarecare *Şarpe* se pensionează, nu poate să nu evoce tinereţea fatalmente trecătoare... Peste tot bănuite accidente, frîngeri tragice de tinere vieţi. Pretutindeni un aer difuz, o concepţie a suspensului trasă din confuzie şi criză de inspiraţie. Categoric, neruralismul nu-i convine lui Marius Tupan. El, atîta cît e, adică muzicianul care compune pe o singură firavă strună, trebuie căutat printre fetele sinucigaşe, prin papură şi bălţi: „Sălciile pletoase erau ca nişte vrăjitoare, ca nişte femei fără iubiţi, cu părul despletit, goale şi aplecate peste ape. Aliniate, alăturate, risipite, adunate, sălciile pletoase vorbeau de o vale a plîngerii. Îngenuncheau amurgul, luminau ochii bălţilor".

Cine îmbărbătează o carte ca *Mezareea*, scrisă desigur cu talent dar vădind şi o flagrantă neînţelegere a prozei, produce nu doar o eroare, ci, mai grav, o impietate faţă de literatura română, şi un gest, poate ireparabil, faţă de autor. Marius Tupan, tînăr după cîte ne-am dat seama, trebuie să înţeleagă că nu se găseşte pe un

drum bun. Dintru început, el s-a plasat într-o ipostază, să-i spunem epică, lipsită de orice perspectivă. Vor fi fiind ele toate manierele la fel de bune, vor fi avînd scriitorii dreptul să pară moderni sau mai puţin moderni, însă ceea ce este caduc, caduc rămîne de-a pururi, oricît talent s-ar investi întru reanimarea sa. Soarele lui C. Sandu Aldea a apus de mult.

Constantin Novac

COCORUL DE PAZĂ

Circulă opinia „cum că" e bine ca editurile să publice cît mai multă literatură. Că tiparniţele au dat întotdeauna pe piaţă puzderie de cărţi. Că grosul unei literaturi nu e furnizat de capodopere ci de autori şi titluri de valoare medie sau submedie. Se mai spune că operele deosebite îşi etalează însuşirile numai cînd sînt proiectate pe un fundal cenuşiu. Şi, mai la urmă, nu se ştie niciodată ce e grîu şi ce e neghină. Păreri ca acestea şi altele asemănătoare sînt vechi şi nu ne scapă. Cunoaştem şi cîteva din exemplele ce ar putea sluji drept paratrăsnet în eventualitatea acceptării unei atari discuţii: relaţia Sainte-Beuve—Balzac, Victor Hugo, Shakespeare; André Gide—Proust etc. Nu sîntem însă atît de naivi încît să alunecăm pe o pantă care începe nicăieri şi duce nici unde. Menţinînd presupusa discuţie în termenii bunului simţ, vom spune că sînt „cazuri" cînd lipsa de har răzbătută în grafomanie este atît de evidentă încît trebuie sancţionată. Că un editor sau un critic nu e capabil sau nu vrea să discearnă între valoare şi nonvaloare, asta e cu totul altceva. Peste voia şi puterea lor, grafomania însă se vede şi nu e nevoie să se aştepte verdictul timpului. Îl putem da chiar noi, cum îl dăm apropo de Constantin Novac şi *Cocorul de pază:* „Ei, haide, lasă, iartă-mă! Niciodată nu te-ai străduit să înţelegi pe nimeni decît pe-ăia care ţi-au cîntat în strună. De-asta nici măcar nu ştii de ce te-au dat la o parte; pentru că pe cei mai cinstiţi, mai curajoşi, n-ai stat să-i asculţi. Te-ai legat de casă, numai ca să ai şi tu o explicaţie

şi un motiv să mai urăşti pe unul sau pe altul. În curînd ai să mă urăşti şi pe mine fiindcă deja nu mă înţelegi.

Crezi? Cădea el pe gînduri şi întindea mîna în locul în care o milionime de secundă înainte se aflase mîna ei caldă şi chemătoare.

Se simţeau astfel mai tandri şi mai buni pînă la următoarea ceartă pentru care rămînea oricînd loc, măcar din perspectiva întîmplărilor dorite, aşteptate, cascadă de descărcări impulsive în urma cărora el îşi împrospăta speranţele obscure descoperite odată cu descoperirea ei şi concentrate în identitatea ei fizică, aţîţătoare la nesfîrşit, şlefuite mereu ca pe nişte podoabe care-şi aşteaptă gîtul alb, înalt, dezinvolt, sau bustul ferm şi fierbinte sau mijlocul suplu smucindu-se lin, fără ostentaţie, la un milimetru dincolo de raza de acţiune a degetelor lui suprem-întinse cu toate aceste podoabe zornăind numite speranţe; atît, pentru ca degetele lui să nu se retragă resemnate, ci să pulseze, să tatoneze mai departe, harnice, aerul înconjurător al trupului ei mărunt dar înalt, ca pe o aureolă nevăzută dar simţită caldă şi mereu promiţătoare închipuindu-şi ele, degetele, că, în fond, ce mai însemnează un milimetru? şi să avanseze iar, odată cu alunecarea deloc ostentativă a trupului ei cu un milimetru mai încolo; nu doi milimetri, unul singur, de unde freamătul acelei uzine să poată răzbate încă molcom în înşelătoarele, succesivele lui chemări; o, doamne, nu pentru ea, pentru ea era suficient să i se confirme, să i se reconfirme şi aşa mai departe că bărbaţii au apucături băieţeşti pînă la bătrîneţe, dacă în cazul lor ar exista această vîrstă limită, moartea, adică, a simţurilor, fie şi astea, dar moartea prejudecăţilor agresiv sentimentale insuflate din leagăn, din primele încurajări paterne, cînd totul *pare* numai să coboare la nivelul înţelegerii mucosului plecat după fuste, ridicîndu-l, dimpotrivă, pe mucos la înţelegerea lui precară, veşnic băieţească, purtată, la rîndu-i mai departe, asta nu, în nici un caz, în nici un caz moartea preju-

decăţilor; căci ce altceva ar fi putut să-l reţină lîngă ea şi cum ar fi putut să se facă ascultată decît legîndu-l cu un lanţ gros al unor speranţe pe care împăcările le aduceau pînă la limita tangibilului minus un milimetru, ce-i în fond un milimetru?" Întreagă cartea (250 de pagini plus un paragraf) este construită din asemenea cărămizi de vorbărie goală. Citatul, nici scurt nici întîmplător, vrea să arate, deci, ceea ce criticii nu o dată ignoră: felul cum compun unii dintre prozatorii contemporani. N-are rost să producem exemple. Oricine urmăreşte cît de cît revistele poate constata că exegeţii vorbesc adesea despre preocupările cardinale ale romancierilor, „uitînd" cu desăvîrşire să se refere la „haina" romanelor. E drept, există şi situaţia inversă, la fel de stranie, cînd ni se spune că opul cutărui redutabil prozator e foarte bine scris, dar, din păcate, propune lucruri de toată mîna. Această din urmă împrejurare se întîlneşte foarte rar, aşa încît un neavizat ar putea crede că mai toţi prozatorii au o „scriitură" ireproşabilă, şi că menirea criticului s-ar rezuma la catalogarea cărţilor şi la traducerea profundelor şi rafinatelor idei ale autorilor.

Interesîndu-ne şi materialul din care sînt plăsmuite povestirile credem că scriitorul aci în discuţie practică fraza întîmplătoare, potrivită oricărui subiect. Constantin Novac nu face analiză (deşi intenţionează), nu epatează prin noutatea nucleului faptic. El scrie dintr-o nestăpînită dorinţă de a scrie. Trage o frază dintr-alta, după procedeul înmuguririi. În consecinţă aruncă de la sine orice tipar constrîngător. De ce să-ţi propui să fii succint, cînd ai de spus: 1) cum cade sau era să cadă un bărbat în braţele unei femei cu vocaţie păguboasă — într-un hotel, iarna, unde în afara celor două personaje nu mai există decît termometrul (*Traversarea oceanului — iarnă*); 2) cum, printr-o neaşteptată revitalizare a unor apuse scheme, e pedepsit cel ce dezertează de la datorie (*Puterea calorică a lemnului de palisandru*) şi 3) cum ... dar de astă dată nu mai putem avansa vreun

cuvînt deoarece din ultima şi cea de a treia povestire, tocmai *Cocorul de pază*, n-am înţeles nimic. Neîmpiedicîndu-se în idei, urmărind să se asculte sau să se citească, însăilînd, deci, fraze, nesfîrşite fraze, Constantin Novac a publicat o carte care nu se adresează nimănui.

P.S. În exemplarul consultat de noi paginile 130—131, 134—135, 138—139, 142—143, 146—147, 150—151, 154—155, 158—159 lipsesc. Indiscutabil, în felul acesta lectura ne-a fost mult uşurată. Dar ne vine greu să susţinem tot atît de categoric dacă nu cumva am fost văduviţi, astfel, de frumuseţi inestimabile, sau, dimpotrivă, ni s-a adeverit că n-am pierdut nici un element notabil din naraţiunea desfăşurată la Calypso, hotelul cu pricina, cel bîntuit de gerurile iernii şi de sentimente frustrate.

II

Mihai Stoian

MOARTEA UNUI SAVANT: NICOLAE IORGA

„În seara zilei de 27 noiembrie a.c. profesorul Nicolae Iorga a fost ridicat de către necunoscuți de la locuința sa de la Sinaia. Măsurile grabnice, luate în cursul nopții de către autorități pentru aflarea și eliberarea fostului prim-ministru, au rămas fără rezultat. În dimineața zilei de 28 noiembrie a.c., Legiunea de Jandarmi Prahova a găsit corpul neînsuflețit al profesorului Nicolae Iorga în comuna Strejnic (Jud. Prahova), străpuns de 6 gloanțe de revolver. Guvernul este în căutarea vinovaților, cărora li se vor aplica severe sancțiuni, potrivit legilor în vigoare (comunicat dat de Președinția Consiliului de Miniștri, publicat 1940, noiembrie 30, sîmbătă)". Scurt și fără putință de interpretare. În cîteva rînduri *se comunică* dispariția și asasinarea unui om de o valoare unică. Cel care a legat firul cu Dimitrie Cantemir și ne-a proiectat pe orbita universalității. Iorga a fost lichidat cum ai înlătura o scamă de pe haine, moartea i-a fost anunțată cum ai anunța întîlnirea dintre doi obișnuiți oameni de afaceri. Caracterul oarecare al evenimentului urma să fie subliniat prin nearborarea drapelului în bernă la universitatea bucureșteană și prin estomparea procesiunii mortuare de către funeraliile grandioase ale lui Codreanu, energumenul care pusese la cale monstruoasa crimă. Viața, „noua ordine" trebuiau să-și urmeze cursul „firesc". Violența nu se transformase încă în rebeliune, demonii mai aveau chip de îngeri.

Astăzi, după atîţia ani, faptul ni se pare tot atît de incredibil cum în 1940. Deşi, între timp, am învăţat să aflăm că un preşedinte de mare stat poate fi şters oricînd şi de oricine de pe harta politică a ţării, deşi am început şi noi să ne resimţim de pe urma „tranzienţei" iar şocul viitorului nu ne mai apare ca maladia unei anume lumi, deşi cel de al doilea război mondial constituie o amintire nu prea îndepărtată iar Auschwitz-ul cu milioanele sale de oameni gazaţi şi incineraţi stăruie cumplit în memoria colectivă, deşi am văzut multe şi asistăm, periodic, la recrudescenţa asasinatului politic, — tot nu putem înţelege, nici astăzi, cum a fost posibil aşa ceva. Omul care a scris 25.000 de articole şi 1.250 de cărţi, omul la a cărui moarte 47 de universităţi au arborat drapele negre, omul care ajunsese a fi sinonim cu spiritualitatea românească, omul acesta a incomodat în aşa măsură încît i s-a aplicat „tratamentul" ultim. Cei 6 sau 7 asasini n-au clipit cînd au împlîntat în obrazul savantului gloanţele revolverelor nemţeşti, şi s-au întors în Bucureşti cu satisfacţia datoriei împlinite. Comiseseră un act de eroism, şi, dacă n-ar fi trecut, nu prea în grabă, fruntariile ţării, ar fi fost poate achitaţi. Încă o dată: cum a fost posibil? Cum au ajuns în prim plan nişte estropiaţi mintali, care uitîndu-se prin vecini şi însuşindu-şi practici ale unor civilizaţii măcinate de cancere vechi, au crezut că e cazul să ne alinieze şi pe noi degenerescenţei? De ce un om care, prin imensa-i valoare, aparţinea lumii întregi, demonstrînd capacitatea de geniu a naţiunii sale, de ce un asemenea om, întruchipare supremă a democratismului şi umanismului, a putut încăpea pe mîna unor nevertebraţi? E posibil ca echilibrul omeniei să fie zdruncinat în aşa măsură încît în hăul istoriei să fie aruncaţi, în primul rînd, tocmai cei care ar fi trebuit, în primul rînd, ascultaţi?

Întrebări, întrebări plasate într-un lanţ stupefiant. Dar numai interogîndu-ne şi exprimîndu-ne uimirea încă la 35 de ani de la petrecerea evenimentului, nu vom aduce nici o urmă de lumină. Trebuie căutate cauzele. Şi nu

referindu-ne doar la opera acestui fenomenal cărturar, unul dintre cei mai mari scriitori ai limbii române, ci, cu precădere, la contextul politico-social al timpului. Societatea noastră din preajma celui din urmă război mondial, mecanismele dereglate ale unei Europe contemplative, iată celulele care se cer trecute sub lupă. Iată pe ce fundal trebuie proiectată figura patriarhală a lui Iorga pentru a afla cum şi de ce a fost cu putinţă momentul Strejnic, culme a violenţei şi iraţionalismului, a totalitarismului şi terorismului.

Iată ce îşi propune să întreprindă Mihai Stoian în cutremurătoarea sa carte, *Moartea unui savant: N. Iorga*, apărută în toamna lui '75 la prestigioasa editură „Eminescu". Înainte de orice comentariu, un cuvînt al autorului: „Am încercat să reconstitui — cu minuţie şi obiectivitate — ipostazele dramei lui Nicolae Iorga, atît de strîns legată, la ora aceea, de drama unei ţări întregi. [...] Pentru a respecta *adevărul istoric*, am fost nevoit să împrumut procedee (fără pretenţia de a fi inovat ceva) ale altor tehnici decît cele literare, cum ar fi de exemplu aceea a montajului cinematografic, îngăduind suprapunerea existenţei individuale cu existenţa cadrului general social (m-am ferit să relatez lucrurile liniar, cronologic, ca să nu mă trezesc în faţa imposibilităţii de a pune convingător în relaţie — planul social-istoric cu toate celelalte planuri de existenţă). Aşadar, tehnica folosită nu ţine seama de curgerea strictă a timpului, ci aşază materialul într-o *ordine semnificativă*, încercînd reorchestrarea datelor acelei perioade; ceea ce aminteşte şi de tehnica — atît de înrudită cu montajul cinematografic — a colajului. Lumea reală n-are nevoie, într-o carte de structura acesteia, să fie repovestită, imitată: este suficient dacă autorul îşi organizează materialul brut în aşa fel, încît colajul să capete coerenţă — aparenta fragmentare, labilitatea, discontinuitatea, ca şi juxtapunerea situaţiilor înscriindu-se într-o dezvoltare fundamental cronologică, în care de asemenea faptele se corelează prin contrapunct, decurg

subtil de la cauză la efect — şi reliefează, în cazul nostru, o personalitate". Am considerat nu numai necesar dar şi onest să reproducem această explicaţie din *Avertisment*. În felul acesta, orice panseu al criticului este înlăturat. De prisos este să ne lansăm în consideraţii privind tehnica colajului şi să dăm exemple din literatură, gen *S.U.A.* de John Dos Passos sau, cumva mai potrivit, *Ziua cea mai lungă*. De vreme ce autorul ne spune că nu comite eroarea de a repovesti şi că nu face decît să lipească nişte documente, este inutil să mai vorbim despre tehnicile specifice filmului. Cel mult, asta fiind chiar obligatoriu, ne putem referi la rezultate. Adică la talentul arătat în mînuirea unor procedee de mult descoperite. În această ordine, ne facem o elementară datorie din a spune că publicistul Mihai Stoian trece cu brio examenul la care s-a înscris. „Cartea" se citeşte dintr-o răsuflare. Fireşte, explicaţia principală rezidă în caracterul maxim spectacular şi zguduitor al documentelor puse la contribuţie. Dar, nu e mai puţin adevărat, şi în modul ingenios în care au fost potrivite documentele pentru a întocmi dosarul unei crime, ori pentru a derula filmul fantastic al unei civilizaţii în derivă. Flerul lui Mihai Stoian e de cea mai bună calitate, deoarece, ne imaginăm, hîrtiile şi cărţile cercetate vor fi avut un volum de cîteva ori mai mare decît cel ajuns la editură. Îţi trebuie instinct scriitoricesc şi apetit superior al suspens-ului pentru a selecta elemente utile dintr-un noian de elemente oricum utile. Să laşi de-o parte o depoziţie în favoarea alteia, să întrerupi firul „acţiunii" prin copierea unor reclame ale timpului („Radu efteneşte viaţa, Calea Victoriei 81. Vînzînd cu preţuri de reclamă cămăşi legionare, centuri cu diagonală /etc. etc./ Români, cumpăraţi de la români"), să alergi de la Strejnic în Anglia lui Churchil, să te uiţi în anume pagini din jurnalele lui Rebreanu şi Cocea, să-l asculţi tocmai cînd se cuvine pe Carol II, să-l fotografiezi pe Antonescu dar să nu pierzi din vedere pamfletul lui Arghezi (*Baroane*), să participi la înmormîn-

tarea lui Iorga, dar să dai o raită şi prin cabinetul lui Hitler, s-o portretizezi pe Lupeasca, să deschizi uşile Jilavei cu cei 65 de asasinaţi din acelaşi noiembrie 1940, să fii, simultan, la Iaşi şi New York —, în fine să le amalgamezi pe toate acestea şi încă multe multe altele într-un montaj credibil, palpitant şi de o impecabilă organicitate —, nu e puţin lucru nici pentru un romancier. Dar pentru un autor care, nepovestind, utilizează, în exclusivitate, documentul. De aceea, „povestea" lui Mihai Stoian ni se pare, în limitele propuse, o performanţă extraordinară. După ştiinţa noastră nu avem o carte asemănătoare, un produs atît de reuşit al genului.

*

Simulacrul de comentariu s-ar fi putut opri aci. *Moartea unui savant* se prezintă singură, nici un soi de apreciere nefiind în măsură să o facă înţeleasă în afara lecturii. Totuşi, întrucît ni se dezvăluie pagini de fenomenală importanţă, amănunte şi informaţii uluitoare privind viaţa intimă a unor indivizi din Garda de Fier, pulsaţiile mapamondului ori stadiul tragic la care ajunsese societatea noastră, credem că nu e tocmai nepotrivit să selectăm cîteva mărturii ale timpului. Iată, bunăoară, cum gîndea victima, în 1939, despre cei ce îşi asumaseră sarcina de a instaura o nouă ordine în lume: „O nouă formulă s-a adaos la cele care pot să scuze orice: *spaţiul vital.* După răscolirea drepturilor istorice, a căror călcare e foarte relativă, după invocarea unui drept naţional, a cărei exagerare ar rupe putinţa oricărei putinţe de colaborare între popoare, ni se vorbeşte de nevoia fiecărui grup naţional de a pregăti încă de acum terenul în care generaţiile viitoare ar vrea să-şi desfăşoare activitatea. Sînt oameni care sînt, ori se fac a fi, seduşi de această lozincă. Ei nu se gîndesc, sau refuză a se gîndi că la pretenţiile lor pot răspunde altele pe aceeaşi bază: tu cauţi spaţiul tău vital la mine, de ce nu l-aş căuta şi eu la tine? De cîte ori *statele* vor crede că trebuie să vorbească de aşa ceva, ele se

vor înșela, *Spațiul vital au să-l caute națiunile, dar la ele sensul e altul.* Ele se pot întinde prin spirit în spirit, prin activitate în activitate. Și aceasta fără a călca o graniță, fără a deschide o rană. Așa au făcut, devenind mari, vechile națiuni nobile". Opinii cu o supremă încărcătură de bun simț, izvorîte din frecventarea istoriei popoarelor și dintr-un har premonitoriu. Dar, în 1939, un om care avea curajul să spună aceasta, și încă în România învecinată cu Polonia și Cehoslovacia, nu putea să nu deranjeze pe autorii mai sus descrisei teorii. Și totuși, N. Iorga revine, la numai cîteva luni, cu o virulență sporită: „Reapare, în forma cea mai crudă, vechea teorie că statele mici n-au dreptul la independență, că ele cad în «spații vitale» și se pot mărgini pe hartă ca să se știe în al căruia din statele mari trebuie să cadă, și nu numai aceia care sînt insultați în mîndria lor legitimă și amenințați în dreptul lor de a exista trebuie să respingă cu indignare această tăgăduire grosolană. Se putea vorbi așa pe vremea cînd un stat era numai o întîmplătoare legătură de teritorii și de grupuri omenești care se putea distruge sau preface după plac. Dar după biruința principiului național, statele, cît de mici, sînt națiuni. Iar națiunile sînt o formă organică a umanității. Nici o metodă nu le poate nimici, cum ele nu sînt rezultate din exercițiul nici unei metode. Ele sînt «născute», iar nu «făcute». Și de aceea ele vor asista, desigur, la meritata pedeapsă a apăsătorilor". Nu-și reproșează nimic. Cu puține luni înainte de a fi lichidat, își mai notează o dată gîndurile cu aceeași hotărîre și demnitate: „Între multe păcate ce se vor scrie în sama cui a tulburat răpedele progrese ale vremii noastre pretutindeni, cel mai greu va fi acesta: de a fi ucis în sufletele tuturor bucuria de a înfăptui". „O singură fericire are vîrsta plină de năcazuri care prinde pe om la intrarea în patimile bătrîneților, aceea de a nu putea să fie altfel decît cum a fost totdeauna. Tinerii sînt supuși vremii în care trăiesc. Sufletul lor nu e îndeajuns format ca să poată rezista. Ei au și un

fel de mîndrie de a fi cum cere ceasul, pe care îl ţin în samă, îşi închipuie oare cum că ei l-au făcut. De fericirea de a fi altfel, fiindcă aşa îmi cer anii pe care îi port, mă învrednicesc şi acuma, în această vreme de prăbuşiri. Credinţele mele au rămas întregi. Ele se sprijină toate pe noţiunea de libertate ordonată. Libertate în interior, fiecare aducînd aportul conştiinţei sale neatîrnate pentru binele patriei şi al naţiei. Libertate a popoarelor care au plătit prin martirologul lor dreptul de a trăi în sine. Văd tot, înţeleg tot, îmi strîng buzele pentru a nu vorbi. Dar altfel nu pot să fiu". Vede tot, înţelege tot, îşi păstrează conştiinţa neatîrnată. Drept aceea, mesajele unor obnubilaţi nu-l înspăimîntă, nu-l reduc la tăcere. Cu indivizi aflaţi pe ultima treaptă a decadenţei intelectuale şi morale, n-are a vorbi: „Nu datoresc nici o explicaţie unor oameni turburaţi sau vrăjiţi, cărora logica li e la nivelul ortografiei"... „unei cete de agitatori, ale căror sentimente faţă de ţară sînt la acelaşi nivel scăzut ca şi al inteligenţei lor". Cîtă dreptate, cît groaznic adevăr există în această caracterizare îşi poate da seama oricine parcurge citatul următor, extras dintr-o scrisoare a lui Moţa către Codreanu, înainte de căsătoria primului cu sora celui de al doilea: „Dragă Corneliu... Un lucru ce e posibil să aibă o uriaşă importanţă nu numai pentru vieţile noastre, dar pentru lumea întreagă. Pe scurt: deşi viaţa mea şi a Iridentei e şi a fost curată ca a unor îngeri şi Iridenta e cea mai curată fecioară, ni se pare că dînsa prezintă simptomele unei sarcini!... 98% sau să-ţi spun chiar 100 la sută, eu sînt sigur că e însărcinată. Dar nu poate fi vorba de nici un păcat al nostru, de asemenea e exclusă orice infecţiune (!) involuntară sau nenorocire. O mulţime de semne prevestitoare, extraordinare, dovedesc existenţa unui lucru cu totul supranatural. În curînd îţi voi scrie detalii, dar, de fapt, se constată sigur că e aşa cum noi nu ne îndoim că este. Dumnezeu să vă dea puterea de a primi în conştiinţă acest clar, dar enorm adevăr, aproape de necuprins.

O mare minune se va întîmpla, Corneliu, ţi-o spun din cea mai profundă, mai temeinică şi mai sigură conştiinţă! Încă cîteva zile şi lucrul va fi clar şi cert pentru toţi. Te sărută cu dragoste şi credinţă, Moţa". Desăvîrşită imbecilitate, sinistră concepţie despre farsă, scrîntit întru cele sfinte? Oricare ar fi explicaţia, să reţinem că un ipohimen de asemenea calibru a pus la cale şi a supravegheat asasinarea savantului. Că el şi alţii ca el au creat climatul în care oamenii trebuiau să-şi ducă viaţa iar scriitorii să scrie. Să scrie: „Mă cuprinde uneori un fel de silă de viaţă. În ultimul timp parcă tot mai des. O indiferenţă şi o oboseală fără motive aparente. În realitate îmi dau seama că e un dezgust de toate cele ce se petrec, o imposibilitate de acomodare şi de urmărire a vertiginoaselor transformări. Poate nici o generaţie n-a trecut prin mai multe şi mai radicale evenimente exterioare şi interioare. De azi pe mîine se răstoarnă toate: valori, oameni, instituţii..." „Nu pot scrie nimic. Nici măcar o însemnare. Mă simt parcă inutil într-o lume smulsă din făgaşurile ei. Am trăit prea mult — asta mi-e impresia deseori. Un om nu poate trăi atîtea transformări esenţiale cîte a îndurat generaţia mea. Ajungi să nu mai ştii pe ce lume eşti. Sînt momente cînd confunzi ceea ce ai visat sau ai închipuit în trecut cu ceea ce ai trăit aevea. E o viaţă aproape neverosimilă, firește dacă vrei s-o înţelegi şi s-o adînceşti, nu să te mulţumeşti a o trăi animalic, lăsînd-o să treacă peste tine să-i înregistrezi decît zbuciumările stomacale" (Liviu Rebreanu, jurnal). Cei cocoţaţi la putere nu erau, firește, bîntuiţi de mustrări de cuget şi-şi urmau programul de parcă s-ar fi găsit undeva în Atlantida. Tragicul se împletea cu grotescul: „Ziua de naştere a regelui. De trei zile nu-i mai tace gura radioului anunţîndu-ne evenimentul acesta extraordinar. Şi presa, prin toate penele redactorilor şi colaboratorilor ei ocazionali: ministeriabili, frontişti, străjeri, lingăi etc. etc. — îi ţine hangul. Articole. Discursuri. Interviuri. Fotografii. Tot ce vreţi. Pe toate glasurile. Şi pe toate limbile.

Curat vorba M.S.: N-am c... destul de mare pentru toţi cîţi ar vrea să-l lingă [...] Un ceas delicios de audiţie radiofonică, Subiectul: proslăvirea regelui. Cuvintele cele mai răsuflate din vocabularul românesc, plus neologismele, turnate cu ghiotura, cu nemiluita, cu lopata şi cu hîrdăul sub nasul M.S. şi pentru distracţia publicului. M-am distrat ca un copil. Contrastul era aşa de mare între frazele bombastice şi răceala sau sărăcia sentimentelor, încît aveam mereu impresia unei farse-bufe jucate cu accente tragice de răposatul Nottara. Sau închipuiţi-vă marşul renaşterii naţionale ori imnul regal cîntate pe motivele săltăreţe ale veselului la moară la tîrţa-pîrţa... Cum o fi suportînd regele, dacă nu e complet cretin, şi cum i-or fi plăcînd, dacă mai are un pic de sensibilitate într-însul, toate laudele astea lamentabile în monotonia lor lipsită de avînt, de spontaneitate, de spirit inventiv măcar. Dacă presa ar fi liberă, dacă gura cetăţeanului ar fi slobodă, treacă-meargă, ar mai fi încă explicabile setea şi goana asta după adulaţie. Dar aşa. Cu cenzură! Cu stare de asediu! Să-ţi pui tu singur slugile să te laude la gazetă. Şi să te declari satisfăcut. Să-ţi tocmeşti tu singur argaţi cu ziua ca să te ridice în slava cerului. Şi să te potriveşti vorbelor lor. Să te socoteşti om mare pentru asta. Haram de rege! Nu i-o fi c... destul de mare. Dar nici căpăţîna măriei sale nu-i mai mare decît c..." (N. D. Cocea, jurnal, 1939).

Aceasta era lumea din ultimii ani ai savantului. Poate fi ea uitată, putem uita crima? Nu, pentru că aşa cum spunea Nicolae Iorga, „cine uită nu merită".

L. Kalustian

CONSPIRAȚII SUB CER DESCHIS

N-aș fi crezut că, adunate, niște articole de ziar ar putea produce o carte. Ziaristul și munca lui mi-au apărut întotdeauna sub specia efemerului. Ziaristul, dacă are talent, poate interesa o zi, poate o oră, poate cinci minute. Nici el nu scrie pentru eternitate, nici cititorul nu așteaptă mai mult decît un articol cu nerv, pe care îl savurează, dar îl uită odată cu gazeta abandonată. Povestea se repetă zile de-a rîndul, uneori ani, și e complet scoasă din circuit cînd gazetarul, dintr-un motiv sau altul, își încetează activitatea. Apare însă un alt ziarist, care va acapara de asemenea atenția cititorului și va străbate un traiect la fel de glorios și la fel de efemer. Destinul publicistului e implacabil.

Și totuși, L. Kalustian ține să contrazică acest dramatic adevăr. Cunoscut din *Facsimile* ca un iubitor de documente literare, el ne informează prin cea de a doua carte, *Conspirații sub cer deschis* că vocația sa nu vizează preocupările cărturărești ci, cu hotărîre, ziaristica. În anii premergători celui de-al doilea război, el a semnat aproape zi de zi, în presa de stînga, articole care, citite azi, par de-a dreptul incendiare. Nu prin harul pamfletar (prezent totuși), nu prin verbul otrăvit (atît de specific gazetarilor din trecut), nu prin atacurile la persoană, frizînd șantajul, ci prin atitudinea umanitară, printr-o uluitoare consecvență democratică într-un timp cînd labilitatea caracterologică și metamorfozarea rapidă a opiniilor politice păreau să reprezinte însăși

caracteristica ziariştilor. Se poate spune pe drept cuvînt că această carte constituie un omagiu adus meseriei de publicist, o reabilitare a ceea ce prea mulţi se grăbesc să taxeze drept perisabil. L. Kalustian, care niciodată nu s-a considerat altceva decît un ziarist, care şi azi crede că ziarul nu trăieşte mai mult decît o zi şi că activitatea diurnă a articlierului nu se poate converti în cărţi, — dovedeşte că pagina scrisă cu talent şi onestitate, de pe platforma unor nobile idealuri umane, are puterea de a evita neantul chiar dacă realităţile de unde este trasă s-au schimbat ori au apus.

*

Interesul major al cărţii stă în primul rînd în factura ei documentară. Cine vrea, bunăoară, să cunoască pecetea guvernării liberale din cei patru ani premergători consiliului Goga, poate apela cu toată seriozitatea la L. Kalustian. Nu cred că G. Tătărăscu mai are undeva atîtea fişe cîte sînt în prezenta culegere. Cum nici miniştrii săi ori „demiexcelenţele" şi înalţii funcţionari ai timpului. Însă, în ce ne priveşte, nu aceştia ne interesează, ci reflecţiile pe care le-au inspirat ei ziaristului biograf şi monograf. Fără să intenţioneze a face literatură, L. Kalustian depăşeşte aproape întotdeauna subiectul dezbătut. După ce rezolvă chestiunea, aşezînd tranşant punctul pe *i*, el trece la concluzii şi meditaţii cu bătaie lungă, foarte apropiate de acelea identificabile într-un roman responsabil, dotat cu generică încărcătură psihologică. Cotidianul semnatar de la *Zorile* duce, desigur, o luptă de profilaxie civică, dar, bun observator al timpului pe dinăuntru, el ne dă şi alte „fişe", vizînd de astă dată literatura la modul cel mai propriu. Capacitatea de „reflectare" multilaterală a „realităţii", însuşirea de a sintetiza şi de a extrage semnificaţii, sînt, cele mai adesea, indubitabile şi ne îndreaptă gîndul spre unii dintre scriitorii timpului. Aceasta cu atît mai mult cu cît avem a face cu o structură lucidă, cu o conştiinţă traumatizată de răul social: „Am fost şi eu adeseori,

invitat fără să vreau, la banchetele tristeților. Le cunosc, le-am trecut examenele, în atîtea rînduri și sub atîtea forme, pentru ca să-mi dau seama că geneza unui scepticism, poate exagerat, se află acolo, în acele prea des repetate festinuri ale tristeților invincibile. Am și eu cîțiva morți scumpi. Sînt și eu rob al cîtorva reminiscențe fumurii. Zac și în mine destule dezamăgiri și deznădejdi și chinuri. Și urmele acestui permanent corp la corp cu viața le văd, le simt, le pipăi, în fiecare clipă de izolare sau de tumult, de introspecție sau de confruntări. De aceea pot mărturisi în toată libertatea, fără să pot fi dojenit de nimeni care a fost măcar o singură dată atent la el însuși; nu poate fi tristețe mai fără margini, mai spasmodică, mai tragică și mai desăvîrșită decît aceea a luciditații, tristețea conștientului, tristețea omului deprins să judece, capabil să observe și să rețină, treaz permanent la tot ce se întîmplă în preajma lui și dincolo de el. Nu sînt fericiți aceia care trec cu nepăsare pe lîngă o nedreptate? Cărora nu le spune nimic, cărora nu le provoacă nici o boare de revoltă, o ticăloșie sau un arbitrar? Desigur. Sînt mai fericiți. A fi lucid, a fi conștient, e mai mult decît o boală: e un lux costisitor. Mai ales în vremile astea în care e mai recomandabil dacă — voluntar sau involuntar, — ți-ai sclerozat rațiunea, ca să nu mai funcționeze, sau dacă ți-ai propus să trăiești, expediind-o într-un concediu forțat. Altfel o duci greu. [...] Luciditatea nu îngăduie înșelătoria. Nici cursele ce se întind în oricît de meștere păienjenișuri. Ea le sesizează; și-ți atrage luarea aminte.

Vezi, bunăoară, la o răscruce de bulevard, un invalid de război cerșind. N-ar trebui să o facă. E degradator. Dar țara recunoscătoare nu-i dă posibilitatea să-și hrănească trupul, din care moartea haină a mușcat undeva pe front, în crîncena încordare pentru apărarea patriei. Și el trebuie să înțepenească acolo, la răscruce de bulevard, cu mîna întinsă după un gologan. Vezi apoi banii statului risipiți în banchete cu discursuri sforăitoare și

sărbătoriri luxuriante. Vezi prigoana celor tari împotriva celor slabi. Vezi risipa de sus și mizeria, uniformă, de jos. Vezi că pentru două delicte de același gen, unii sînt condamnați la grele osînde și alții absolviți de orice penalitate, după criterii rasiste și după cum e înregimentat într-o grupare politică de dreapta sau de stînga. Vezi erezia naționalismului, gol de orice conținut, care militează și se străduie să împingă națiа alături de aceia care nu vor să ne recunoască hotarele, cu atîtea sacrificii întregite..." „Îi ai pe toți înainte, ca într-un tablou, îi privești. Și nu poți face altceva decît să te dezgușți sau să te mînii. Dacă ești lucid, dacă ești conștient, dacă ochiul tău vede clar și dacă judecata ta nu s-a sclerozat. Altfel nu te deranjează, nu te supără nici impostorul, nici demagogul, nici agramatul, nici ploșnița tricolorului, nici păduchele mistic, nici gangsterul condeiului. Nu te irită nimeni și nimic. Și poți fi fericit lesne, cu condiția să nu frecventezi luciditatea. Fiindcă tristețile în timpurile noastre sînt inevitabile și drama — adevărata și nimicitoarea dramă a lucidității — începe abia cînd știi bine că nu poți face nimic și cînd truda ta capătă rodul seminței zvîrlite pe stînci, și țipătul tău, absurda frumusețe a predicii tînguită cerului". Articolul, apărut în *Zorile*, anul II, nr. 522, 13 octombrie 1936 și intitulat, cum nu se poate mai firesc, *Tristețile lucidității*, reprezintă o pagină antologică. Arareori am întîlnit, în cărți cu un conținut asemănător, o mai nuanțată constatare a tragicului existenței lucide dintr-un context social potrivnic, de o parte, o deteriorare mai hotărîtă a mentalității adaptabile, de alta. „Tristețea conștientului", virtute și dramă în același timp, este, în genere, apanajul creatorului. Însă L. Kalustian nu dă tîrcoale literaturii, nu vrea cu tot dinadinsul să producă proză. El scrie doar un articol de tristă „consemnare", pe care n-ar trebui să-l comentăm. Să reținem, totuși, traducînd termenii, că diatriba lui ține mai ales neangajarea. Amarele cuvinte sînt prilejuite, în fapt, de contemplarea conformismului. Spunînd „fericiți aceia

care trec cu nepăsare pe lîngă o nedreptate", ziaristul pune degetul pe rană, arată dubla sursă a existenţei tragice. Într-o lume fundată pe inechitate, omul lucid suferă nu numai din cauza nedreptăţilor ci, poate mai mult, din pricina inconştienţei din jur. Te irită cel care confundă viaţa cu vieţuirea, te împinge în marginile marasmului sufletesc starea de mulţumire a minţilor leneşe. Îţi trebuie sînge rece pentru a te pătrunde de adevărul că ipohimenul numit conformist a existat şi va exista întotdeauna. Că au existat şi vor exista de-a pururi indivizi cărora grijile obştei le sînt străine, trebile proprii fiindu-le unicul ideal. Pentru asemenea vieţuitori, incapabili a şti în ce lume îşi duc veacul, drama lucidităţii este totuna cu nonconformismul căutat. Pentru că, se ştie, ceea ce urăşte cel mai mult conformistul, este nonconformismul. Dacă omul senin mai mînuieşte şi condeiul, scriind cu egală nonşalanţă, azi despre găini, mîine despre un tratat de estetică, atunci dispreţul său pentru conştiinţa scriitoricească atinge treapta maximă. Dacă ar putea, omul legănat în viaţa neangajată i-ar refuza viaţa celui angajat.

Sînt multe, foarte multe articole unde se vorbeşte despre exemplarul care îşi ajunge şi-şi prisoseşte, despre bipedul care, ocolind oglinda raţiunii, se năpusteşte cu frenezie în braţele cecităţii. Un asemenea „om" a fost dintotdeauna fermentul cel mai activ al răului. El şi cei de o seamă cu el au fost fabricanţii tonurilor sociale cenuşii. Să citäm, spre exemplificare, dintr-un scriitor interbelic? Am putea. Dar, întrucît vorbim de L. Kalustian, să mai deschidem cartea: „Străbatem, neîndoios, vremi excepţional de tulburi, de patetice, de deprimante. Te uiţi de jur împrejur, la vecinul tău, la cetăţeanul de pe stradă şi trimiţi gîndul şi dincolo de fruntariile tale şi nu vezi decît oameni mahmuri, zăpăciţi de parcă ar fi îmbătaţi de alcooluri tari, oameni care umblă bezmetici şi căpiaţi, fără nici un scop şi fără nici un ţel — sau cu prea multe scopuri şi ţeluri — fiindcă au pierdut încrederea în ei înşişi, au alungat de lîngă ei no-

ţiunea eticii şi simţul echilibrului, acuitatea măsurii şi rezervele raţiunii. Şi indivizii bîjbîie într-o opacitate cernută des, lopătează în întuneric, scontînd, poate, ivirea unui ostrov de lumină, dar truda lor se dovedeşte zadarnică şi atunci, obosiţi şi dezamăgiţi, părăsesc intenţiile începuturilor, ca să naufragieze la periferia iluziilor, pierdute iremediabil. Aşa, fiecare se lasă prins în păienjenişul de marasm al celuilalt, fiecare se vede contaminat — de mai multe ori, fără să vrea — de apatia sau de luxura, de lenea sau de paralizia altuia" (*Mozaic social sumbru*, *Zorile*, 1936). Tabloul acesta, dar şi alte cîteva asemănătoare „inspirate" de apatia şi marasmul provinciei reprezintă un vizibil pendant al versurilor bacoviene. Dealtfel autorul pomeneşte frecvent numele marilor scriitori ai timpului (autohtoni şi de aiurea) semn că marea lui pasiune a fost literatura. Dar nu orice literatură, ci, în ordinea radicalelor sale concepţii politico-sociale, numai aceea care „spune ceva". Nu ni se pare, deci, deloc întîmplător portretul cald pe care i-l face lui Cezar Petrescu: „În scrisul lui Cezar Petrescu — din literatură ca şi din gazetărie — mustesc durerile omului, păcatul unei aşezări duşmănoase, năzuinţele lui de mai bine, zădarnicele lui aşteptări uneori, picurările de entuziasm altădată.

Eu îl cunosc bine şi pe scriitor şi pe om; şi pot spune, fără putinţă de greşeală — că armonia din unul şi din celălalt este de esenţă selenară. Douăzeci de ani să mînui un condei de mare talent şi să nu poţi totuşi avea decît pîinea de a doua zi. Cezar Petrescu n-are palate. Nici limuzine. Nici moşie. Nici terenuri petrolifere. Nici bani în străinătate sau în ţară. Cezar Petrescu n-are nimic decît cărţile care le-a scris. Sînt singurele lui bunuri sau mai bine zis şi ele, bunurile altora. Pentru că odată scrise, cartea nu-i aparţine. Nu mai e a lui. E a acelora cari o citesc. Şi ce uşor i-ar fi fost să aibe şi el palate şi limuzine, moşie şi terenuri petrolifere, depozite în Elveţia şi cont curent la bănci autohtone. N-ar fi trebuit decît să facă şi el ceea ce atîţia alţii au făcut. Pilde

avea destule. Le ştia şi le ştie. Le-a văzut în preajma lui pînă la un timp. Fără însă să-l contamineze. Ci cel mult să-l dezguste. Pentru ca într-o zi să-şi ia pălăria şi să plece cît mai departe, ridicînd la căpătîiul unor prietenii defuncte, din două plaivase, o creştinească şi eternă cruce... La căpătîiul prietenilor care se mai feresc să-i rostească numele... numele lui Cezar Petrescu, omul blînd şi îngăduitor, care a ştiut să dea amiciţiei neînduplecarea fanatismului şi robia misticului. Asta, desigur, nu-l supără. Nici nu-l dezarmează. El rămîne mai departe, întreg, aşa cum a fost şi poate va surîde cu surîsul lui de moldovean blajin, slujind înainte omul, căutînd să-i vină în ajutor, ţipînd pentru el, ostenindu-se pentru lumina lui neivită, pentru dreptatea lui neîmplinită, pentru adevărul lui strigat şi neascultat" (*Răsplătirea lui Cezar Petrescu, Zorile*, 1936).

*

Ne-am putea întreba de ce L. Kalustian, evident dotat pentru literatură, a ocolit totuşi literatura. Cu stilul său limpede, cu calitatea sa de rapidă cuprindere a materialului într-o idee penetrantă, ca să nu mai vorbim de luciditate şi de atitudine, sau de cuvîntul ce acoperă întotdeauna ceea ce vrea să spună, publicistul ar fi putut uşor să abordeze cel puţin proza scurtă. Ne-o dovedesc aceasta unele articole care sînt în fapt autentice schiţe: *Schiţe grăbite pentru două portrete* (*Mitică* şi *Domnul Etcetera*). *De la Mata Hari la «El Misterioso»*. Cu osebire ultima compunere face proba unei bune conduceri a firului epic. Nu-i lipseşte publicistului nici darul dialogului, pe care, paradoxal, l-a materializat abia peste ani, în postfaţa cărţii: „Era către finele lui septembrie 1940. Şi un amic de-al lui Cezar Petrescu şi de-al meu, Toader Zipa, căruia toţi îi spuneam Tirel, care făcea politică alături de Victor Iamandi în capitala Moldovei, democrat convins, om de omenie, ne-a telefonat, fiindcă ştia cum ne privesc noii stăpîni ai ţării şi ce pericole ne pîndesc, să venim să stăm cîteva zile la

gospodăria lui din Tomeștii Iașului, ca astfel, să dispărem din imediata lor rază vizuală. Nu am ezitat și am plecat.

În primărie, strînși ciotcă, legionarii cîntau de zor și cu frenezie, cîntecele lor. Și tot vorbind cu unul și cu altul, zărește dintr-o parte, puțin mai izolat de grupul celorlalți, un țăran care părea stingherit, ușor descumpănit, parcă preocupat de o dilemă căreia nu-i găsea soluție și Toader Zipa i se adresă grijuliu:

— Dar cu tine ce-i, măi Marine? Ce vînt te aduce aici?

— Nimic de rău, coane Tirel; mi-o mai născut fimeia un băiet și am venit să-l declar.

— Ei, să fie într-un ceas bun; ți l-oi boteza și pe ăsta. Dar de ce nu intri să-l declari?

— Să spun drept, coane Tirel, mă tot codesc.

— De ce te codești, Marine?

— Apăi mă întreb: or fi buni actili care le-or face aiștia?"

L. Kalustian nu s-a aventurat în literatură. De ce? Ar fi probabil o explicație aceea că talentatul publicist și omul de ireproșabilă atitudine n-a găsit un suport moral pe măsură. („Peste tot locul, oameni blazați care nu mai așteaptă nimic, oameni familiarizați cu adierile neurasteniei, care nu mai cred într-un reviriment sau într-o înviorare capabilă să-i scoată din descompunere și desfigurări, din amorțeală și nepăsare, oameni biruiți de aripa nenorocului. Peste tot locul aceeași carență morală, aceeași absență a pasiunii de a rezista — întru totul îndreptățită — aceeași îngropăciune economică, aceleași dezolări, același sentiment comun de zădărnicie pentru orice trudă, aceeași cloroformizare a spiritului, a elanurilor, a entuziasmului". *Adevăruri dureroase, dar adevăruri*, *Zorile*, 1936). Deprimat, autorul se va fi refugiat în el însuși, fără să dobîndească puterea de a compune mai mult decît un articol pe zi. Ceea ce nu este puțin.

Azi, cei ce, prin forţa lucrurilor, n-au avut posibilitatea să-i citească la timpul cuvenit pateticele sale campanii ori fulminantele pamflete dedicate unor rechini ai presei de calibrul Stelian Popescu, îşi dau seama că ziaristul autentic este cel mai apropiat prieten al scriitorului. Lecţia lui L. Kalustian, oricît a izvorît dintr-o portretizare a clipei, se cuvine a fi reţinută. Rob al efemerului, dar întotdeauna în conformitate cu sine însuşi, cronicarul de la *Zorile* a produs, fără să-şi propună, o carte memorabilă.

Octavian Paler

MITOLOGII SUBIECTIVE

Octavian Paler este unul dintre acei scriitori care își extrage materia din cărțile altora, din meditații în marginea unor opere celebre, din contemplarea trecutelor epoci. Descoperirile arheologice, interpretările științifice sînt total acceptate, astfel încît specialiștii găsesc în Octavian Paler un minimal continuator al activității lor. Credem că autorul are o atitudine firească. Pentru că în van ar căuta, azi, un călător să rezolve, să spunem, „problema" Egiptului antic ori a Greciei vechi. Prea sînt multe documentele bine clasate, prea s-au pronunțat somități unanim acceptate pentru a mai crede că în urma cîtorva călătorii și după parcurgerea unor tratate se poate opune o idee proprie, în concurență cu aceea ce s-a fixat de-a lungul secolelor de știință. Călătorul, ca întotdeauna, trebuie să privească în el însuși, altminteri locurile vizitate, apusele civilizații și noile realități îi rămîn străine. Altminteri totul este pastișă sau parafrazare.

Cu toate că repudiază ambiția de a comunica lucruri inedite — evident în planul datelor —, Octavian Paler ne apare în noua și cuceritoarea sa carte, *Mitologii subiective*, drept un scriitor de certă originalitate. Și este original tocmai în comentarea mitologiei grecești, care l-ar fi putut arunca într-un labirint al studiilor unde nici firul Ariadnei nu i-ar fi fost de folos. Cum se explică această performanță? Simplu spus, prin faptul că Octavian Paler s-a abandonat, conștient, eseului. El este un gînditor contemporan față cu Grecia antică.

Zeii şi zeiţele, legendele unei lumi de mult revolute nu sînt privite în litera lor, ci în spiritul lor. De aceea confruntarea dintre punctul nostru de vedere — al autorului — şi cel produs de înţelepciunea unui Oedip sau de drama lui Sisif dă naştere... unei cărţi de meditaţie asupra condiţiei umane. Dincolo de enigmele sfinxului, de tragismul lui Oedip, de indiferenţa lui Tezeu, de singurătatea Ariadnei, de truda lui Sisif, de constanţa lui Ulise, de victoriile nefericite obţinute de Prometeu şi Belerofon etc., se văd direcţiile fundamentale ale existenţei umane. Sisif e în fiecare dintre noi, din păcate şi Proteu. La Sibaris jinduiesc mulţi. Icar, superba neprevedere, sau dublul Ianus reprezintă ipostaze şi ele uşor dedectabile. Oamenii de azi şi cei de ieri sînt aidoma zeilor şi eroilor. Dar dacă cei de ieri i-au creat pe zei şi pe eroi după chipul şi asemănarea lor, cei de azi îşi pot permite să-i convoace, pe unii şi pe alţii, la o supremă judecată, din care să reiasă mai puţin dreptatea unora sau a altora, cît tîlcul crimelor şi al victoriilor. Ne bazăm, întru aceasta, şi pe ceea ce au spus înţelepţii omenirii după ce zeii au tăcut. Îi citărn, deci, pe Paul Valéry şi Jules Renard, pe Baudelaire, pe Gerard de Nerval, Leconte de L'Isle, Novalis, Burckhardt, Ortega y Gasset, Balzac, Oscar Wilde, Nietzsche, Unamuno, Pavese, Lautréamont, Camus, Heidegger, Cervantes, Heraclit, Eugenio d'Ors, Anatole France, Poe, Lessing, Moréas, Schopenhauer, Hegel, Socrate ş.a.m.d. Ne bazăm pe aceştia şi-i citărn în dorinţa de a afla sau reafla nişte adevăruri pe care, furaţi de rutină, nu o dată le uităm. Cum se cuvine, de pildă, a-l privi pe Oedip, şi, mai ales, ce trebuie să reţinem din tragica sa victorie asupra sfinxului? Răspunsul, şi cu înţelepţii pe masă, îl vom putea dobîndi numai gîndind fiecare pe cont propriu. Aceasta este propunerea lui Octavian Paler. Aceasta este cartea lui, care ar fi putut foarte bine să poarte drept motto una din frazele finale: ...„grecii antici sînt simple pseudonime. În fond, de fiecare dată am vrut să zic «eu însumi»".

Mitologii subiective, aşadar. Adică o suită de interogaţii asupra propriei vieţii, asupra destinului uman. Zeii greci sînt nişte măşti. Dar ei întruchipează idei asupra cărora, după ce am privit şi în noi înşine, trebuie să medităm: „Vreau să-mi pun singur întrebarea sfinxului — spune autorul — şi să încerc un răspuns. Şi nu-mi dau seama de ce socoteşte Hegel că trebuie să ne producă încîntare această legendă. Mîndria de a nu trişa mi se pare un sentiment mai adevărat. Nimeni nu poate eluda obligaţia de a se întîlni, într-un fel sau altul, cu sfinxul şi de a-l privi drept în ochi, fără pedeapsa unui suflet steril. Dacă aş da la o parte acest gînd, ar însemna să uit că nimic durabil nu se poate întemeia pe indiferenţă. Deşi înţeleg că în realitate răspunsul e mult mai greu şi mai complex decît cel al lui Oedip. Ce faci cu şansa de a nu trăi zadarnic? Iată ce întreabă, de fapt, sfinxul. Laşitatea şi frigul încep de la răspuns. Restul nu e decît consecinţa logică". „Oedip a dat pe muntele Phikion singurul răspuns posibil. Căci există o datorie mult mai dificilă şi mai importantă decît aceea de a înfrunta cu demnitate moartea; aceea de a întîmpina cu demnitate viaţa". „Sisif nu trebuie să dorească să reţină stînca în vîrf. Unica lui speranţă e ca stînca să se rostogolească din nou. Atunci are dreptul să coboare iar şi să urce iar muntele. Mi-l închipui, chiar, apropiindu-se de vîrful muntelui cu teama că stînca va rămîne nemişcată acolo, putrezind după ce el va dispare. Moartea îl aşteaptă numai pe vîrful muntelui. Sisif suie mereu stînca prăvălită în vale, dar există numai cît timp face acest lucru. De ce ne-ar speria atunci o idee în care triumfă viaţa?: trebuie să suim fiecare stînca proprie. Şansa de împlinit e de a trăi cum putem mai corect şi de a sui şi coborî muntele cît mai demn. Într-o zi stînca se va opri în vîrf şi clipa aceea, în care sfinxul se întoarce cu faţa spre moarte, spune totul despre naivitatea de a-l fi socotit pe Sisif un ocnaş. Nu există alt paradis în afară de acest munte. Fiecare crede ce este în stare

despre «meseria de a trăi», cum o numeşte Pavese, dar ceea ce trebuie revelat cu obstinaţie e că viaţa constituie singurul paradis posibil, că totul se rezumă la acest munte în afara căruia nu există nimic şi că stînca nu e decît curajul de a ne atinge destinul. În măsura în care înţelege acest lucru, Sisif poate fi nefericit sau nu". Întreagă cartea deapănă acest fir tonic. Ceea ce nu înseamnă deloc că avem a face cu un eseu al bucuriei. Sisif, care, într-un fel sau altul, îi adună pe toţi cei ce s-au opus zeilor, nu este un fericit. El, şi prin el autorul, ne sugerează că viaţa conştientă, bazată pe memorie (există în *Mitologii subiective* un adevărat laitmotiv al memoriei) este, în fond, o dramă asumată. De aici aparent paradoxala concluzie că meseria de a trăi, oricît de bine ar fi învăţată, e adumbrită, din ce în ce mai mult, de melancolie, de regret: „Timpul e unul din ultimele cuvinte pe care le-am învăţat, ca să numim cu el tocmai regretul, iar melancolia am descoperit-o cînd ne-am uitat în urmă". De aici grija de a nu prigoni şi ucide Himera: „Tînăr, a combătut şi a exterminat un monstru teribil, Himera; un monstru de rasă divină, rudă cu sfinxul, cu cap de leu, trup de capră şi coadă de şarpe, a cărui gură voma flăcări. Apoi zeii l-au părăsit şi chiar l-au urmărit cu ură. Belerofon a vrut să se ridice cu calul său înaripat şi să cucerească Olimpul, dar zeii l-au prăbuşit, ne explică Pindar. Căderea sa încheie ceea ce biruinţa asupra Himerei începuse. Beat de victorie, Belerofon n-a recunoscut în sîngele Himerei care-i mînjea mîinile singurătatea care-l aştepta. Acum aventurile şi eroismul tinereţii au trecut şi a venit momentul cînd el trebuie să recapituleze". „Cît de tînăr eram cînd am plecat să urmăresc Himera! Mi se părea că goana mea pe urmele ei n-avea să sfîrşească niciodată şi voi goni astfel, cu părul în vînt, cu ochi strălucitori, tînăr şi nepăsător, pînă la sfîrşitul lumii. La ce mi-a folosit această trufie? Memoria mea plină de sînge şi de tinereţe, de eroism şi de greşeli mă înconjoară acum din toate părţile şi deşertul acesta prin care trec

plin de nisip, de timpul care a fost odată al meu și s-a transformat în nisip. Oriunde mă întorc nu întîlnesc altceva decît amintirile mele. Ele mă acoperă, se prind de mine, mi se așază pe buze, pe degete, îmi intră în ochi, în urechi, între gînduri, între cuvinte și nu mai pot să merg fără să lovesc o amintire, s-o fac să tresară, să mă doară, să mă urmărească. Zeii nu știu ce este timpul pentru că nu știu ce este melancolia. La ce mi-au folosit toate întîmplările prin care am trecut dacă acum mă biruie nisipul. Se vede că fiecare moarte închide un cerc... O, dacă aș mai fi o dată tînăr ca pe vremea Himerei! Dar de ce trebuie să regretăm totdeauna prea tîrziu?" Confundîndu-se cu viitorul, iluzia estompează trecutul, cel mai nociv agent al singurătății.

Scriitor de eclatant rafinament intelectual, utilizînd pe larg sentința morală, Octavian Paler oferă și în *Mitologii subiective* un admirabil eseu, care se revendică de la viziunea unui poet și, în egală măsură, de la structura unui prozator.

Mircea Zaciu

TERITORII

Desigur, cînd e vorba de jurnalul de călătorie al unui critic sau istoric literar, tentația teoriei cu greu poate fi evitată. Cu atît mai vîrtos cu cît însuși criticul și istoricul literar în cauză s-a pronunțat nu o dată despre sinceritatea sau nesinceritatea funciară a memorialului (vezi îndeosebi *Lecturi și zile*), și se pronunță chiar în cartea pe care o dă acum la iveală. În ordinea „explicațiilor", *Teritoriile* stau la îndemîna oricărui critic. Nimic mai ușor decît să citezi dintr-o pagină sau alta, să fii de acord ori să te delimitezi și apoi, trecînd pe lîngă conținut, ignorînd duhul și vibrația unică a paginilor, să conchizi că se vede pe ici pe colo mîna de prozator și că n-ar fi fost rău să fi aflat și noi ce gîndea Mircea Zaciu despre Venus din Milo sau despre Mona Lisa cu zîmbetul ei de-a pururi straniu. Comentariile de acest tip, izvorîte probabil dintr-o critică pîndită de rutină, sînt deprimante pentru cel ce nevoind a produce dări de seamă, neînsemnînd ca Maiorescu prețurile hotelurilor, nefăcînd paradă de cultură, a îndrăznit să se înfățișeze cititorilor cu sufletul în palmă, să vorbească despre sine.

În ce ne privește, am nutrit întotdeauna o sinceră repulsie față de doctele însemnări de călătorie. Jurnalul elaborat cu meticulozitate, într-o cameră prevăzută cu plută și vată, cu manuale de istorie, geografie și etnografie pe birou, cu hărți întinse pe pereți, cu Larousse-uri împrăștiate peste tot, cu prospecte ținute pe la îndemînă — nu ne-au spus și nu ne vor putea spune niciodată

nimic. Pagina scrisă, e de presupus, se cuvine să poarte însemnele celui care... o semnează. A descrie o biserică sau un palat, cu dorința de a comunica date exacte, e totuna cu a nu spune nimic. Oricine poate afla cînd și de cine a fost edificată Casa Albă, de cîte secole există Notre Dame și cîte vitralii are bijuteria de la Chartres. Dimensiunile monumentelor se uită, comparațiile între stilul gotic pur și stilul gotic flamboyant trec în registrele specialiștilor, notele despre sculpturile din pivnițele Luvrului, despre pînzele impresioniștilor sau inovațiile moderniștilor se înghesuie tot mai mult între ambițiile culturalului cu orice preț. Rămîne numai impresia care cu greu poate fi alta decît cea de acasă. Rămîne, de fapt, peste impresia veche sau nouă, doar starea inedită de *desțărat*. Aceasta din urmă ne interesează, și nu informația impresionantă pe care o pune la contribuție, să zicem, Stendhal în terestrele și insignifiantele sale *Memorii* turistice. Dacă, încercînd să caracterizăm *Teritoriile*, am vrea și noi să ne prevalăm, ca toți criticii, de niște fraze explicative, atunci fără îndoială cel mai potrivit citat este acela reprodus pe a doua copertă: „*Mes voyages sont mes mémoires*, avertiza ciudatul marchiz de Custine acum un veac și mai bine. Într-un fel, și acest periplu e un anti-jurnal, al celui ce — străbătînd mai multă vreme peisaje străine — își caută un punct de sprijin în propriile «teritorii»: al memoriei, al timpului, al oamenilor ce i-au influențat devenirea. Revelarea de noi spații — în mai multe țări ale lumii — e însoțită de o re-descoperire de sine prin apelul la ideea de patrie (în care fuzionează amintiri diverse). Teritoriul mișcător al *călătoriei* e intersectat mereu de celălalt, stabil și referențial, al memoriei. Acolo naratorul găsește certitudinile căutate, în țara unei inocențe nemaiîntîlnite în toți «altundeva» și «altădată» ce au urmat". N-are nici un sens să căutăm și apoi să catalogăm descrierile, de vreme ce teritoriile străbătute sînt mai cu seamă ale amintirii, ale unui timp și spațiu, ale unui culturi și spiritualități resorbite în ființa auto-

rului. *Mes voyages sont mes mémoires* reprezintă nu doar un foarte potrivit motto ci o perfectă caracterizare a cărții. Iar *re-descoperirea de sine prin apelul la ideea de patrie*, o completare ce fixează profilul autorului și ridică volumul la rangul unei literaturi responsabile.

În afara excepționalului memorial *Foamea de spațiu*, pomenit adesea de Mircea Zaciu ca produs al unui *mare prozator*, n-am întîlnit în literatura contemporană o carte asemănătoare *Teritoriilor*. Și, de ce să ascundem, deși aveam credința că sîntem în curent cu activitatea „criticului", ne-ar fi fost dificil să gîndim că acela care va fi capabil să preia „maniera" lui Eugen Barbu va fi tocmai scriitorul în chestiune. Asemănările sînt frapante. Îi unește pe acești doi scriitori, înainte de toate, stima pentru cuvînt, pentru frază, pentru literatură. De unde caracteristicile unei proze adevărate: tumultuoasă și violent colorată la Eugen Barbu, intelectuală și cu inserții mizantropice la Mircea Zaciu. Dincolo de modul extrem de atracțios în care scriu unul și altul, ceea ce-i situează cu și mai multă hotărîre pe o aceeași linie este însă starea lor sufletească. Nu melancolie, nu dezabuzare, nu tristețe, nu ochi rece, dar, sigur, cîte ceva din toate acestea. Rampa de lansare a însemnărilor de călătorie nu mai e ca pe vremea romanticilor euforia și curiozitatea lacomă, ci constatarea reținută și sentimentul însingurării. Mai au, amîndoi, certitudinea că văd, aievea, prea tîrziu ceea ce cunoșteau de mult din cărți. Eugen Barbu, mărturisește, la 20 de ani ar fi dormit sub podurile Senei. Mircea Zaciu, ne spune, recunoaște cu ușurință clădirile și străzile învățate din Balzac și Victor Hugo. Acum? Acum, primul poartă o discuție jenantă cu un anume scriitor român, iar al doilea e obligat să facă reportajul mișcării studențești din '68. Țările vizitate sînt așa cum „le știau", dar nu mai corespund fondului lor sufletesc. Fii ai secolului 20, călătorii noștri și-au pierdut pentru totdeauna fervoarea. Mantiile lor provin din rafturile singurătății. Nu se pot integra universului cercetat. Mircea Zaciu,

bunăoară, vrea cu tot dinadinsul, dar îi este imposibil să-şi însuşească Germania în care a stat doi ani. De aceea teritoriile sale sînt teritoriile memoriilor sale. De aceea paginile cărţii sînt consacrate în mare parte culturii, literaturii române. Depănînd amintiri despre Agârbiceanu, imaginînd portretul, memorabil, al lui Constantin Daicoviciu, citînd din Eminescu şi Bacovia, pomenindu-l cu religiozitate pe Mateiu (patronul său literar), făcînd speculaţii pe marginea perioadei berlineze a lui Caragiale, evocînd la tot pasul peisajul şi lumea copilăriei, memorialistul îşi inventă, printr-un soi de exorcism, aerul fără de care n-ar putea trăi. Este, desigur, aceasta şi o mostră de autentic patriotism. Dar este în acelaşi timp o atitudine existenţială. Între străini, voind şi neizbutind să-i priceapă pe străini, Mircea Zaciu n-are altă ieşire decît în sine şi în spiritualitatea românească.

Se vede autorul în această carte? Se vede, mai mult decît oriunde. Re-descoperirea se întinde pe multe direcţii şi coboară pînă la evenimente din viaţa personală. Puţini scriitori ar fi avut curajul să-şi povestească, într-o carte consacrată Germaniei, Franţei sau Americii, episoade ce ţin de strictul fir biologico-social. Mircea Zaciu, surprinzător, are o asemenea îndrăzneală. Rezultatul? Implinirea autoportretului, schiţe şi povestiri, pe care, din motive lesne de înţeles, nu le comentăm. Dar adăugăm că sinceritatea şi voinţa de literatură se găsesc într-un echilibru incitant.

De altfel întreagă cartea dă măsura prozatorului. Cum nu avem pretenţia să fim crezuţi pe cuvînt, trimitem, spre exemplificare, la capitolele consacrate „revoluţiei" studenţeşti de la Paris, capitole care ocupă un loc de prestigiu în ampla dar informaţionala bibliografie a evenimentului. De partea noastră, citäm o „descripţie", pentru modul intelectual-afectiv de constatare a artei: „Domul din Colonia. Linişte, puritate a vocilor de copii suspendaţi între vitralii cu flori paradisiace, ca-ntr-o cantoria de Donatello. Simţi fîlfîitul unei aripi

de înger şi-n piatra dură, lucioasă, scoasă din Rin de pescarii veacului XII, o certitudine în fine. Sînt fum de jertfă, mă despoi de veştmintele decepţiilor, neputinţei, neîmplinirilor, caut un cer crucificat, îngreţoşat de fiecare mă topesc în tine ca negurile acestei dimineţi întîrziind peste fluviu, cerînd iertare că mai stăruie între ape şi ceruri. În strana mea cioplită de meşteri neştiutori că scobesc tot cîte o arcă pentru cîte un alt potop, mă simt redevenit copil şi m-aş ruga de nu mi-aş fi uitat acasă toate vechile vorbe şi dacă între stalactite de lumină şi soare, lucid ca muzica lui Bach prăbuşită din sabia bolţilor, n-aş plînge fiindcă nu mai pot crede". Şi, bineînţeles, nu doar pentru a mai alunga umbrele acestei compacte însingurări, reproducem în încheiere portretul Desdemonei, extraordinară împletire de maliţiozitate şi densitate mateino-argheziană: „Mi-aminteam aerul ei directorial, la biroul de care părea că e lipită, făcînd corp comun, imens-monstruos trup jumătate-om-jumătate-birou, ca un animal din Bosch sau din Kafka. Avea ea însăşi acest sentiment al aderenţei. Îşi alesese în imensa vilă de un gust îndoielnic unde era instalată direcţia ce patrona, cea mai mică încăpere, din mimetism, ca să n-o invidieze nimeni şi să treacă cît mai neobservată. În schimb, din acel ungher întunecos, cu geamuri oarbe, dînd spre o curte interioară veşnic trist-murdară, de unde ca într-o celulă de închisoare nu vedeai niciodată cerul, ea ţinea firele complicatelor «relaţii», mereu solicitată de soneria telefonului şi cu anticamera plină. Un vag miros de cafea prăjită era singurul semn uman al acestei existenţe lemnoase. Prăvălită în fotoliul ei, crescut din tăblia mesei ca o iască, întorcea spre tine ochii bulbucaţi-absenţi. Convorbirea se purta cu o cucuvea în transă, întreruptă de un director, de un ministru adjunct, de un diplomat, care toţi aveau nevoie de înţelepciunea ei noptatecă. Aşa, în acel colţ umbros birocratic, mă primise să-mi anunţe că voi pleca la Paris, să-mi servească nelipsita zeamă cu abur oriental şi sfaturile de lipsă pentru lungul drum la capătul

căruia se şi întrevedea frumosul cadou. Căci cafeaua amintea arvuna peşcheşului indubitabil. Astfel, ea făcea parte din decorul vilei, fostă proprietate a unui boier greco-turc, vestit pentru relaţiile dintre Curte şi Poartă. Ea însăşi avea figura, acum, a unui paşă asexuat. Ironia făcea ca acest trup beteag de grăsime să poarte numele celei mai gingaşe iubite din istoria amorurilor" (...) „Ani cîţiva, n-am mai bătut la uşa acelui birou. În toamnă, ştiind că voi pleca neapărat, că nimic nu mai depindea de ea, văzîndu-mă anunţat de secretară, se dezlipi cu un geamăt de biroul-trup şi se rostogoli bătînd aerul cu mîinile ca şi cum ar fi înotat într-o apă năclăită de mătasea-broaştei. Era acum aici, gonea pe patru roţi într-un «mercedes» negru, rotea ochii morţi spre Dom, spre Rin, ofta, rîdea, sughiţa, convinsă că meritase să stea atîţia ani în ungherul ei muced. Mulţi i-au trecut prin mîini, bursieri şi delegaţi de congrese, lectori şi academicieni, funcţionari culturali, pentru toţi se închipuia a fi ca o cloşcă obligată să-şi viziteze copiii plecaţi din cuib".

Teritorii, cea mai pasionantă operă a lui Mircea Zaciu, este o carte care, cel puţin criticilor cu veleităţi artistice, le apare, probabil, drept umilitoare.

Al. Căprariu

ÎN TIMP CE PĂMÎNTUL SE-NVÎRTE

Nu e nevoie să apelăm la Lawrence Durrell pentru a afla ceea ce orice om inteligent, dotat cu sensibilitate, e capabil a intui în timpul unei călătorii, mai mult sau mai puțin îndepărtată, de mai mică sau mai mare durată: „Călătoria poate să fie una dintre formele cele mai rodnice ale introspecției". Dar e nevoie, probabil, să ne revendicăm și de la Lawrence Durrell, cînd, etalînd cu ostentație fronda ori numai bravarea, ne străduim să disimulăm o structură în fond sentimentală. Se vede că sînt de trebuință cuvintele-pavăză, îndeosebi după ce ai colindat o bună parte a lumii. Constați, atunci, că de reținut ne e atît ceea ce ai văzut, ci starea inedită pe care ai încercat-o. Pentru omul lipsit de ambiții culturale cu orice preț, călătoria este un soi de oglindă care revelă, pînă și chipului ce se contemplă, o imagine necunoscută. Cine ar fi crezut bunăoară că Al. Căprariu, chiar poetul Al. Căprariu, ar cuteza să noteze asemenea fraze: „De ce te desparți mereu de cerdacul casei tale, de stelele materne, de meridianul dragostei dintîi, de ce setea aceasta să colinzi prin lume, să dorești neîntrerupt altceva, să speri că poți vedea altceva decît ceea ce știi — mai ales după ce ai făcut experiența (o dată, de două, de nouă ori) că altceva nu există? E ușor să vorbești așa, după ce te-ai plimbat peste continente, ca bunicul tău prin grădina, de o palmă, din spatele casei. Vînturi lumea și spui că altceva nu există, decît tot ce știai tu, numai cele învățate după ce ai trecut dincolo

de gardul casei tale și, mai departe, o stradă și încă vreo trei. Nu știi că lumea e o carte, și cine o străbate învață? Dar tu ai uitat, că cine știe multe coboară prea iute în timp — și de acolo?... Vorbe deșarte. Ai trecut de la spuma Atlanticului la cea a Pacificului, te-ai uitat la oameni și zidiri, *fără să vezi tot ce-i în tine* /s.n./, adunat și risipit și iarăși adunat, din copilărie pînă la timpul cînd ești aproape de amiaza vieții?" „Cine-mi ești, suflete, și ce mai vrei? Cînd te odihnești rîvnești neodihnă, iar în talazurile liniștii te simți încătușat". Și totuși, frazele acestea aparțin lui Al. Căprariu, cum și următoarele: „Ajungînd la punctul unde Bulevardul Port-Royal se întîlnește cu Bulevardul Saint-Michel, am dat cu ochii de *Closerie des Lilas*. Brusc mi-a venit în minte Hemingway, cartea sa despre Paris — pe care, cu cîteva luni în urmă, o citisem pe nerăsuflate. Dintr-o dată, parcă s-a făcut mai mult soare, mai multă umbră..." „Și tot atît de fulgerător, s-a ivit tentația de a intra în cafenea, de-a cere un coniac, și să mă gîndesc, și să-l beau, și să visez, și să mai cer un coniac, și să-mi aduc aminte de tot ce n-am făcut, și să-l beau, și să mă gîndesc la tot ce vreau să fac, dar nu voi face niciodată, și să mai cer un coniac, și să-mi spun că nu voi face nimic niciodată pentru că mi-e prea dragă viața ca s-o dezarmonizez cu faptele mele..." Da, frazele acestea și multe altele asemănătoare sînt extrase din *În timp ce pămîntul se-nvîrte*, o carte de călătorii pe care Al. Căprariu o scrie parcă după preceptele lui... Lawrence Durrell. Masca, în sfîrșit, cade. Bănuiam de mult că „jemanfișismul" lui Al. Căprariu este doar o monedă destinată micului comerț, și că sub chipul omului „neangajat", de-a pururi persiflant se ascunde de fapt unul nu lipsit de frămîntări, de gînduri grele despre el și semeni. Travestiul în „bon-viveur" nu i-a reușit peste măsură. Sau i-a reușit pînă acum, pentru că venind vremea să-și povestească voiajurile n-a mai fost în stare să înșele pe nimeni, n-a mai putut fugi de sine și a produs ceea ce trebuia

să producă: o confesiune. Mai exact, un jurnal intim din a cărui presupusă inițială euforie, prilejuită de parcurgerea aievea a unor locuri visate, de peste mări și țări, au mai rămas doar cîteva zdrențe de bucurie. Să se explice, aceasta, prin proverbiala tristețe ce aureolează bucuria împlinită? N-ar fi exclus, însă ne place să credem că am ocolit eroarea atunci cînd am ancorat în ideea ce s-a întrezărit, aceea privitoare la dedublare. Altminteri, nouă și, la urma urmei, oricărui cititor, capitole cum sînt cele consacrate Cubei (citește Hemingway), Greciei și Franței ar rămîne de neînțeles. Cutreierînd țările acestea: una — loc de refugiu al unui prozator care și-a ridicat viața la rangul supremei sale opere, alta — izvod al vechii civilizații și culturi, iar ultima — flacără în care au ars vanitățile dar, mai ales, patria multor genii literare, lui Al. Căprariu îi este peste putință să evite introspecția. Veneraţia ce ţine să o arate la tot pasul lui Hemingway ascunde de fapt un crez, poate mai puțin unul literar, poate mai mult unul al vieții. După ce vizitează, ca un turist cuminte, Atena, după ce dă o raită prin cîteva dintre satele grecești nepotopite încă de „blitz"-uri, peregrinul se întoarce o dată și încă o dată în același modest bar din Pireu, pentru a privi prin paharul ce-l are în față lumea dinăuntru. Parisul, fără a fi redus la *Closerie des Lilas*, cetatea-academie a trecuților mari poeți, este, totuși, orașul artiștilor, al grației și gingășiei, căci, altfel... de ce să-ți aduci aminte, tocmai la timp, că de 1 Mai francezii își trimit lăcrămioare. Uitarea, în această zi, ne spune călătorul, e sinonimă cu ruperea relațiilor de prietenie, cu prăbușirea amorurilor.

Firește, lucrurile nu se cuvine a fi împinse prea departe. Dacă am vorbit cu precădere despre dimensiunea confesivă a cărții e și pentru că multora ea le poate părea neașteptată. În mare, *În timp ce pămîntul se-nvîrte* poartă pecetea unui tipic memorial de călătorie. Nu absentează, deci, descrierile unor orașe (New-York, Hollywood, Gand, México, Veneția etc.), nu lipsesc conside-

raţiile sociologice, incursiunile în istorie şi mitologie. Să adăugăm că autorul se dovedeşte şi el un amator de pictură şi sculptură: îi caută pe artişti, le comentează cu deferenţă operele. (Capitolul intitulat *Mexic* este de fapt consacrat lui Siqueiros). Însă nu aceasta din urmă latură ne-a impresionat peste măsură. Trebuie să spunem că sîntem pur şi simplu excedaţi de obsesia plastică a turiştilor intelectuali. Orice jurnal, se poate constata cu uşurinţă, conţine parcă un număr obligatoriu de pagini despre muzee şi pînze celebre. Şi apoi, împrumutînd tonul direct al scriitorului aci comentat, mărturisim că preţul cel mare noi îl acordăm muzicii. Chiar dacă umanistul Settembrini e de părere că muzica „adoarme şi pune beţe în roate progresului", că „ştie minunat să execute o influenţă aidoma stupefiantelor", că „aduce cu sine stupiditatea, încremenirea, inactivitatea şi indiferenţa slugarnică", şi, mai la urmă, că e „suspectă din punct de vedere politic". Orice ar spune „activul" Settembrini, continuăm să credem că muzica, spre deosebire de pictură, se adresează unor sensibilităţi aparte: „Iubirea, nebunia fiziologiei, — notează Emil Codrescu — nu se poate spune, toată, decît prin muzică, fiindcă durerea se exprimă prin ţipete, şi muzica e ţipătul perfecţionat. Pictura şi sculptura sînt arte inferioare: ele pot reprezenta iubirea, dar nu o pot exprima. Poezia ţine mijlocul, pentru că abia o poate exprima. Pictura şi sculptura sînt frumoase, pentru că se adresează, prin forme, creierului. Muzica se adresează, prin creier, fiziologiei. Muzică frumoasă nu există: ea nu este «reprezentare». Muzica ori nu e nimic, ori ţine de sublim, ca tot ce zguduie adîncurile insondabile ale fiinţei noastre, ca tot ce exagerează durerea de a trăi".

Dar, Doamne fereşte, n-o să punem acum la zid pictura. N-o să-i facem proces autorului că îşi aduce numai o singură dată aminte de muzică, şi asta într-o cafenea pustie, unde picăturile de suflet ce cad din pianul lui Chopin etc., etc. Am vrut doar să ne „argumentăm" o preferinţă, ştiind prea bine că jurnalele de călătorie vor

abunda, pe mai departe, în impresii despre plastică. „Artele frumoase", în multe privinţe, sînt prea la îndemînă pentru a putea fi ignorate.

Să nu uităm însă că sfera de maxim interes a cărţii este aceea unde autorul se scrie pe sine. Ca toate însemnările de călătorie neocolite de lirism, izvorîte din onestitate şi atitudine, *În timp ce pămîntul se-nvîrte* propune un „autoportret" ce îndeamnă la meditaţie: „Îmi amintesc acum, la Paris, de aceşti cîţiva pe care-i întîlnesc uneori prin anotimpurile Bucureştilor de azi, şi ei mă întîmpină cu un zîmbet uşor forţat, îşi adună trupul sufletului într-un palton nevăzut ce le-a devenit, se pare, prea larg, mă cercetează cu priviri contaminate de nemotivată anxietate, mereu întrebînd fără cuvinte, numai din lucirea lăptoasă a ochilor: Mă deteşti? Mă urăşti? Nu, eu nu am urît niciodată pe nimeni — şi asta fără să fiu adeptul milosîrdiei creştine, ci pentru fireasca pornire că îmi este crîncen de dragă viaţa şi, vreau sau nu, tu sau voi — aceşti cîţiva — faceţi parte din această viaţă, dar tot ce doresc de la tine sau de la voi — cîţiva — este să lăsaţi bucuriei toate drumurile deschise, să înţelegeţi şi voi ceea ce de veacuri ştie şi înţelege acest popor — că viaţa trebuie trăită în bucurie —, să nu deveniţi rigizi, îngheţaţi, axiomatici şi, astfel, să vă înşelaţi crezînd că o idee poate fi mai de preţ decît viaţa unui om, şi asta pentru copilărescul, elementarul motiv, ce aparţine omeniei pămîntului românesc, după care s-a dovedit că oamenii, aşa cum sînt, au născut întotdeauna idei, dar niciodată, nicicînd, ideile încă nu au născut oameni".

III

Alexandru George

ÎN JURUL LUI E. LOVINESCU

Vrînd a trece pe față drept prozator, mărturisind în scris dezinteresul față de critică, Alexandru George și-a conturat, în cele din urmă, profilul unui critic de prim rang. Din motive care ne scapă, controversatul autor nu se apleacă asupra literaturii la zi și, prin urmare, ignoră foiletonul. Dar, ceea ce a produs el pînă acum, în direcția considerațiilor eseistice, în pofida subiectelor recoltate dintr-o literatură aflată în afara actualității, nu este nici pe departe istorie literară. Cel puțin istorie literară în accepțiunea, să spunem așa, universitară, arhivistică, arheologică, sursologică, tiranic științifică. Plasîndu-și domeniul de activitate într-o arie care nu reprezintă stricta contemporaneitate, istoricul literar Alexandru George, asemenea lui Mircea Zaciu, face critică literară în cel mai deplin înțeles al cuvîntului. Cum și eminentului om de litere clujean, îi este străină obsesia „sistemului". Ceea ce vrea să spună că subiectul, adică scriitorul mobil al discuției, nu este un tern obiect de studiu, un cadavru ce trebuie disecat, ori o ființă ce urmează a fi înghesuită în tipare racolate de prin străini. Atitudinea comentatorului față de valorile trecutului este aceea a unui eseist dotat cu gust (intuiție a valorii) și capacitatea de a traduce concis și limpede concluziile. Refuzul interpretărilor abuzive, adică al intenabilelor excursuri impulsionate de tendința de a exhiba informații și dorința expresă de a fixa pe cît posibil literar

imaginea ori caracteristica operei analizate, — completează în chip fericit chipul unui astfel de istoric-critic literar

*

Vorbind de nealinierea la sistem voiam să relevăm un dublu aspect. Lipsa unei scheme teoretice şi critice obstinate, într-o privinţă, tendinţa de a depista cu orice preţ structuri şi platforme ideatice în opera supusă analizei, într-alta. Evident, nimeni nu-şi imaginează că o critică judicioasă s-ar putea desfăşura dincolo de orice principii, personale ori de metodă cu coeficient mai larg, după cum e dificil de susţinut că o autentică valoare estetică nu presupune şi o anume ideologie, specifică unui scriitor sau unui grup de creatori. Dar am întîlnit în cărţile noastre despre literatură atîtea discuţii pornite din şi hrănite numai cu sisteme, încît proiectarea în prim plan a originalităţii, recte a judecăţii libere, a raţionamentului, ne cucereşte şi ne determină să refuzăm apriorismul, feudalisticul schelet teoretic. Grija cumplită de a fi enciclopedic şi la curent cu tot ceea ce s-a descoperit în planul metodologiei critice îi duce pe mulţi la încrîncenare a scrisului, la baroc şi restrictiv în ordinea aportului personal. A te apropia de un scriitor cu ambiţia teribilă de a face „ştiinţă" „la zi", e totuna cu a încerca puterea ştiinţei acolo unde este de găsit orice afară de ştiinţă. Ineficienţa şi platitudinea multor studii de istorie literară de aici vin. Şi invers, caracterul captivant, poate chiar creator al criticii nu e de găsit mai uşor decît în paginile impulsionate de dorinţa de a te lămuri pe tine şi a face cunoscută şi altora (cititorilor, cu siguranţă) impresia ordinatoare, calitatea dominantă a scriitorului. Critica viabilă dezvăluie insemne particulare, cea „ştiinţifică" se rînduieşte într-un cîmp al nimănui, ori al tuturor.

*

Iată-l deci pe Alexandru George, unul dintre cei mai impresioniști critici contemporani, autor, pînă la această dată, al unor studii care imaginează o bună parte dintr-o virtuală istorie literară, propunîndu-și să se lămurească și să ne lămurească asupra „impresionistului" Eugen Lovinescu. Ultima sa carte nu e deloc întîmplătoare. Dacă ar fi să ne mire ceva, ar trebui să ne gîndim cum de acest eseu, *În jurul lui E. Lovinescu*, a apărut atît de tîrziu. Dreptul la impresie, la judecată personală, obligația asumată de a spune negru pe alb ce e bun și ce nu e izbutit (de ce e bun și de ce nu e izbutit), continua propensiune spre „revizuirea" valorilor catalogate, curajul de a nota fără volute inutile concluziile pentru mulți scandaloase, imperativul de a confrunta opera cu „spiritul veacului", — sînt cîteva dintre elementele tipic lovinesciene identificabile și la Alexandru George. Nimic mai firesc, deci, ca un critic structural „impresionist" să pornească spre editură cu un studiu despre întemeietorul „impresionismului" în critica românească. El, cum se vede, a lăsat însă altora meritul de a-l fi descoperit pe Lovinescu. Probabil n-a procedat nepotrivit. Oricum, pe Alexandru George nu-l posedă demonul enciclopedismului și, pentru început, e poate mai bine că despre Lovinescu au scris, în cadre profund docte, Ileana Vrancea, I. Negoițescu, Eugen Simion, N. Tertulian, Fl. Mihăilescu și alții. Un eseu respingînd de plano descrierea multilaterală a operei, nu putea veni decît după ce publicul fusese pus în cunoștință de cauză. Un eseist manifestînd apepsie într-ale totalului și teoreticului, se cuvine să aștepte și să se înscrie într-o ordine a consecuției.

*

Cine este Eugen Lovinescu? Răspunsul, pe cît de normal, pe atît de complex și profund. Eugen Lovinescu este comentatorul inegalabil a patru decenii de literatură, este *criticul* prin excelență. Mulți au scris înaintea lui despre cărțile nou apărute, și mai mulți după. Dar nici unul dintre predecesori sau urmași nu și-a „inventat" cu

atîta pasiune sarcina de a fi însoţitorul permanent al unei perioade ce avea să marcheze o foarte înaltă cotă a culturii româneşti. (Că-şi va fi dat sau nu seama, Lovinescu, de imensul noroc de a fi contemporanul şi apoi criticul unei mari literaturi, n-avem de unde şti. E de presupus că îi va fi fost peste puteri să bănuiască spectaculara erupţie a creativităţii noastre, dovadă că se ocupa cu nedezminţită conştiinciozitate de producţia sămănătoristă, — şi ea o artă a timpului său). Fără critică, viaţa lui Lovinescu este de neconceput. Critica a fost pentru el concepţie despre lume şi viaţă, formă a existenţei cerebrale: „Lovinescu a încoronat principiul criticii. Pentru el critica nu însemna o armă de luptă numai în anumite împrejurări — sau care putea fi subordonată unor scopuri, fie ele oricît de ambiţioase şi de nobile, cum ar fi fost în cazul lui Maiorescu minarea unei direcţii culturale greşite şi înlocuirea ei cu alta; pentru el critica era o formă necesară a vieţii intelectuale şi artistice". „Izolarea morală în mijlocul unei mari agitaţii omeneşti, în primul rînd afective, este preţul plătit de Lovinescu pentru dreptul său de a fi numai critic". Întreagă cartea lui Alexandru George gravitează în jurul acestei caracterizări. Lovinescu este *criticul*. Adică un om, care, scriind mai bine decît toţi confraţii săi despre creatorii timpului, a fost criticul cel mai contestat şi lipsit de autoritate. Azi nu mai miră pe mulţi existenţa, dacă nu plină de privaţiuni, oricum săracă în bucurii a lui E. Lovinescu. Criticul şi-a vrut-o astfel, dar nici n-ar fi fost în stare s-o construiască pe alte dimensiuni. Rob al scrisului radical despre contemporani, el este abia astăzi ceea ce nimeni n-a voit să vadă în trecut: model al criticii operative, etalon al criticului emancipat de orice fel de prejudecăţi, exemplu unic de angajare.

Privindu-şi astfel eroul, Alexandru George a găsit, credem, nu doar un excelent criteriu de asamblare a materiei, ci, mai ales, calitatea dominantă a operei. În consecinţă, multe dintre direcţiile activităţii lui Lovinescu s-au resorbit în descrierea preocupării principale,

aceea de *foiletonist*. Monografiile dedicate lui Grigore Alexandrescu, G. Asachi, Costache Negruzzi şi chiar lui T. Maiorescu sînt apreciate ca aspecte mai mult sau mai puţin tangenţiale. Sînt destui, şi azi, aceia care îşi imaginează că „articlierul" nu poate parveni la un stadiu elevat dacă nu cată să se încerce şi-n monografie. Alexandru George are curajul să afirme că Eugen Lovinescu este Lovinescu tocmai pentru că a scris fără intermitenţe, decenii de-a rîndul, despre literatura nouă, ce se contura... în cărţile sale. Pentru un critic, piatra de încercare e judecarea literaturii contemporane. Şi apoi, de ce să tot credem că arta din trecut e „mai valoroasă" decît cea prezentă. Dacă Lovinescu ar fi raţionat astfel, n-am fi avut nici excepţionala radiografie a sămănătorismului, nici numărul imens de judecăţi drepte despre scriitorii unei jumătăţi de veac, astăzi prestigioşii autori interbelici. Fireşte, criticul n-a rămas la cele zece *Critice*, mereu reeditate şi revizuite. Le-a topit, dar nu regîndit, în *Istoria literaturii române contemporane*, şi ea reeditată, deci revizuită şi deloc regîndită. Să mai reţinem că Alexandru George, elogiind cele trei monografii de tinereţe, dar cu osebire a patra, aparţinînd maturităţii, are, într-o linie ce-şi urmează firesc traiectul, teribila îndrăzneală de a spune că tomul de 1000 de pagini, *T. Maiorescu*, nu reprezintă corolarul operei, ci mai degrabă o eroare. Criticul impresionist, propagator al relativităţii gustului şi valorii, al sincronismului şi modernismului n-avea nici un motiv să se revendice de la un maiorescianism pe care abia dacă l-a urmat în ordine morală, şi, cu precădere, n-avea de ce să-şi considere opera rotunjită prin abordarea unui subiect aflat în dezacord cu activitatea de o viaţă întreagă. De aceea, justificarea masivului op, pe urmele altora, se stabileşte într-un plan conjunctural. Ar trebui adică să înţelegem că la 1940, anul de apariţie al monografiei, nu mai era oportună practica foiletonistică, reactualizarea maiorescianismului însemnînd o invitaţie la raţiune şi judecată liberă. Probabil. Dar dacă tot sîntem în domeniul ipotezelor, de ce să nu avansăm şi o alta.

Eugen Lovinescu, oricît ar fi fost de contestat (nu l-au menajat nici mai tinerii colegi: G. Călinescu, Ş. Cioculescu, Vl. Streinu, T. Vianu, ca să nu vorbim de cenaclistul sburătorist Camil Petrescu), era conştient de valoarea sa. El ştia că este *criticul*, criticul unei anume literaturi, un critic cum nu mai apăruse la noi. I se va fi părut deci firesc, ca în lipsa altora, să-l portretizeze totuşi pe Titu Maiorescu, om care nu l-a agreat, dar, oricum, primul critic român. Că meritele mentorului „Junimii" ţineaua mai mult de o sferă culturală, că-i era imposibil „urmaşului" să preia şi să ratifice metoda „maestrului", n-avea nici o importanţă, atîta timp cît cel mai mare critic român depistase un punct de referinţă şi stabilise astfel o tradiţie a criticii noastre. După ce isprăvise istoria literaturii contemporane, spre cine să-şi fi îndreptat privirile? Inevitabil, spre Titu Maiorescu.

În baza acestui act oarecum testamentar, Eugen Lovinescu a fost taxat drept maiorescian. Alexandru George refuză eticheta, şi credem că are motive s-o facă. Dacă Lovinescu e *criticul*, atunci structura, dominantele lui nu trebuie căutate în afară, ci, normal, în însăşi activitatea sa de zi cu zi.

*

Neglijîndu-i pe clasici, ignorîndu-i pe străini, producînd mai mult articole pe marginea literaturii aflată în plin proces de constituire, Lovinescu a ajuns, totuşi, la o treaptă foarte înaltă. Acest critic al actualităţii literare „rămîne cel mai mare critic al literaturii româneşti nu pentru meritele lui diverse, mai mult sau mai puţin măsurabile sau comparabile cu ale altora, ci pentru că a reprezentat mai mult decît oricine *condiţia specifică a criticului*". Condiţia aceasta specifică rezidă în a trăi pentru literatura timpului şi a scrie despre ea cu convingerea că săvîrşeşti un act capital: „Apariţia lui înseamnă un moment în care dezvoltarea literaturii a impus nu numai comentariul analitic şi judecata aplicată la operă, dar şi transformarea acestei preocupări

într-o specialitate bine definită". „Lovinescu a izbutit printr-o laborioasă activitate să ofere o imagine critică a literaturii, dovedind că critica sa trebuie să fie adiacentă literaturii, nu doar întîmplător tangențială acesteia, cum s-a întîmplat în cazul criticilor de pînă la el. Dacă i-am citi pe Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu sau M. Dragomirescu, ca să nu mai vorbim de un Zarifopol sau Caracostea [...] n-am putea cîștiga în nici un fel o idee exactă despre literatura chiar din aria lor de investigație". „Numele lui Lovinescu [...] nu evoca nici un fel de instituție, ci bun gust, inteligență, pasiune și onestitate în judecarea artei".

A avut Lovinescu vreun principiu prin care să statueze instanța de el creată? Am putea răspunde, nici unul. Criticul care a crezut cu îndărătnicie în rațiunea actului critic, care a văzut în critică un semn de maturitate al civilizației, se îndoia, în fond, de finalitatea și eficacitatea profesiei sale. Critica, era convins Lovinescu, este un joc secund, ea nici nu direcționează literatura, nici nu creează scriitori. Chiar opinia publică se poate dispensa de aportul, real, al criticului: „Critica, spune Lovinescu, s-a născut [...] în epocile de sterilitate literară. Cînd vechiul geniu grecesc părea aproape sleit, s-a produs acel palid apus de soare pe care-l numim alexandrinism. Atunci s-a înfiripat mai întîi critica și, apoi, treptat, a ajuns la marea înflorire de astăzi, cînd merge mînă în mînă cu dezvoltarea literară". „Oricît de eficace ar fi [...] influența exercitată de un critic asupra spiritului public sau asupra literaturii, ea nu are decît o valoare momentană. Ea poate fi merituoasă, dar nu e indispensabilă. Un critic poate anticipa asupra gustului public cu zecimi de ani, dar nu poate face altceva decît să anticipeze. Căci încetul cu încetul, acest gust public s-ar fi îndrumat și prin sine pe calea cea dreaptă". Critica celor mai judicioase judecăți dispare îndată ce și-a îndeplinit rolul, acela de a informa opinia publică.

Cert, asemenea gînduri, notate încă în primul volum, nu sînt de natură să declanșeze liniște și satisfacție. Cu

toate acestea, Lovinescu a rămas la datorie, a investigat creaţia contemporană. El îşi dădea seama că „un critic există atîta vreme cît i se verifică în practică capacitatea de a formula verdicte juste; aceasta e o acţiune permanentă şi deci nu e de ajuns criticului să fi formulat cîndva sau chiar de mai multe ori adevărul în legătură cu vreo operă pentru a fi mai apoi crezut pe simplul cuvînt". De aceea Lovinescu, ocolind „interpretările" — poarta cea mai sigură spre neesenţial — n-a plecat de la idei preconcepute, n-a urmărit să instaureze direcţii. Literatura sămănătoristă a considerat-o aşa cum era: un ţărănism literar, cu merite indiscutabile, pe care s-a ferit să-l conteste de plano. Virulentele sale săgeţi sînt aruncate mai puţin asupra scriitorilor rurali, cît spre teoreticienii exaltaţi şi intoleranţi. Exclusivismul l-a iritat întotdeauna şi nici măcar din modernism n-a făcut un drapel sîngeros. Pledînd pentru urbanism, complexitate şi psihologie, el era, totuşi, receptiv la o multitudine de formule.

Nu ar reprezenta, toate acestea, aspecte ale unui program? Bineînţeles. Dar, credem, este exclus să scape cititorului avizat că un asemenea program vizează menirea şi raţiunea criticului în general. Bazîndu-se pe judecăţile sale spontane, intuitive („impresioniste"), criticul cedează în mod obligatoriu stilului neeclatant, întrucît menirea lui este aceea de a se întreţine cu publicul. Poate în nici o altă parte a eseului, Alexandru George nu ne captează mai mult interesul decît în aceea, mereu reluată şi apăsată, a criticii foiletonistice. De aici se desprinde, dealtfel, şi partea cea mai trainică a portretului său: „Lovinescu e un produs tipic al criticii franceze, aşa cum se dezvoltase ea de la Sainte-Beuve încoace, adică în felul unei activităţi legate de judecata simplă şi promptă, într-un stil lipsit de orice armătură ştiinţifică, adresat unui public de nespecialişti, de «amatori» numai de artă, în toate sensurile ce se pot atribui acestui cuvînt. Este o critică întemeiată pe gust şi pe impresie, care nesocoteşte principiile generale ale artei şi nu face să derive

opera artistică din ele, ci dimpotrivă încearcă să se acomodeze cînd nu să se și subordoneze acesteia. Este o critică descinsă din stilul conversației sau al formulărilor simple, prelungind ceva din atmosfera saloanelor, direct, fără pedantism. Criticii aceștia scriu pentru un public pe care nu-l privesc de foarte sus, de după meterezele unei teorii și sisteme, ci cu care încearcă să stabilească o convergență de opinii. Critica aceasta nu iese din imanența operei artistice și nu o folosește doar ca pe un pretext pentru «interpretări» care ar reprezenta niște contribuții ținînd de domeniul științei". „În punctul cel mai depărtat, acești critici, deloc filozofi, vorbesc de o lume a literaturii și ideilor, acțiunea lor fiind una de discriminare, de disociere, nu de teoretizare".

Și acum, un cuvînt despre autoritatea criticului. Inevitabil, Lovinescu, mult blamat și contestat (Ibrăileanu: Lovinescu este „criticul titirez"), trebuia să se izbească și de acest „concept". Ce anume conferă prestigiu unui critic? Simplu spus, adevărul rostit cu consecvență. Dar iată că ni se propune o idee mai nuanțată, cu accentul deplasat pe caracter: „Elementul esențial al autorității e de natură pur morală. Din relativitatea criteriilor estetice rezultă tocmai nevoia autorității, adică a garanției morale de seriozitate, de conștiință profesională, de sinceritate absolută, ireproșabilă. Oricum ar fi talentul cu care s-ar amesteca, în absența unor principii de o natură universală și științifică, critica poate lesne devia din instrumentul unei ascensiuni spirituale în cel al unei ascensiuni sociale, de parvenire, de compromisuri divers interesate". Lipsa caracterului este prompt sesizată de cititor: ... „publicul simte de-a dreptul dacă critica este o funcție a carierei, a ascensiunii sociale, a «combinațiilor», ori expresia sinceră și independentă fie a unui imperativ estetic, fie numai a unei conștiinți ce vrea să se lămurească pe sine. Autoritatea nu merge, astfel, nici spre talent, nici spre cultură, ci numai spre această simplă dar rară prezență a caracterului, căruia celelalte însușiri nu-i pot decît spori prestigiul". Alexandru George,

de acord întotdeauna cu Lovinescu (minus precizările de rigoare: „impresionismul", bunăoară, s-ar fi cuvenit să poarte numele de „intuiţionism"), se înscrie, de această dată, în replică: „Autoritatea criticului nu vine din moralitatea lui, ci din capacitatea mereu versificată de a formula verdicte exacte". Trecînd peste faptul că în mod indubitabil lui Lovinescu nu-i va fi scăpat acest „aspect", ne permitem să întrebăm: cum trebuie numit criticul care dă verdicte inexacte, cînd gustul şi inteligenţa critică i-ar da dreptul la judecăţi exacte? Oare greşelile lui voite nu-şi au izvorul într-o moralitate dubioasă? De ce să uităm că apărătorul onestităţii n-a fost poftit nici la Universitate, nici la Academie.

Octav Şuluţiu

JURNAL

Ar fi multe de spus despre această carte absolut captivantă. Înainte de toate că pînă a o deschide ne-am uitat pe coperta a doua şi, de ce să ascundem, n-am crezut deloc în ceea ce am citit acolo: „De ce scriu acest jurnal? Nu din spirit de literatură, în nici un caz. Din nevoia de a mă împărtăşi. Scriind am impresia că vorbesc cu un bun prieten. Niciodată nu poţi găsi un asemenea bun prieten, dezinteresat şi răbdător, care să-ţi suporte toate bucuriile, şi, mai ales, toate durerile pe care i le spui (...) Scriu aici ca să-mi uşurez povara unei vieţi singuratice, greu de dus. Şi înainte de moarte — afară de cazul cînd ea va fi inopinată — voi arde aceste caiete. Sau voi lăsa cu limbă de moarte să fie distruse". Cum să iei în serios aceste melodramatice cuvinte cînd în mînă ai tocmai jurnalul ameninţat cu distrugerea. Nu ne-am imaginat niciodată că cineva, un scriitor, ţine un jurnal numai pentru sine şi că, în secret sau mai pe faţă, el nu doreşte a-l publica. Duplicitatea scriitorului e prea de mult dovedită pentru a nu fi convinşi că aproape întotdeauna este o mare deosebire între aparenţă şi esenţă, între chipul avansat posterităţii în operă, şi între acela voit autentic, dar de fapt compus cu ochii în oglindă, din memorii. Jurnalul, şi foarte puţine exemple ne contrazic, este opera cea mai dragă scriitorului, şi ar fi o naivitate să credem că tocmai acesta, jurnalul, ar trebui să ni-l arate pe creator aşa cum este şi nu cum de fapt ar dori să pară. (Gîndiţi-vă la discrepanţa dintre plat-

formele estetice ale scriitorilor, materializate sub forma interviurilor sau a profesiunilor de credinţă, şi operele lor. Nici un literat nu pare a fi îngrijorat că una spune şi alta face).

Cu Octav Şuluţiu lucrurile nu stau astfel. Citindu-i fragmentul de jurnal rămîi pur şi simplu bulversat de imensul cuantum de sinceritate. Sînt în viaţa fiecărui om momente nu doar inavuabile, ci şi împovărătoare ca amintire. Octav Şuluţiu nu se menajează. El notează tot ceea ce i se întîmplă cu o onestitate vecină cu brutalitatea. (Din acest punct de vedere, era desigur îndreptăţit în tentativa de distrugere a însemnărilor). Îl credem, deci, cu atît mai mult cu cît bănuitele alte caiete, ţinute pînă la sfîrşitul vieţii (40 de ani!) au fost arse. Spre norocul nostru şi al istoriei literare şi spre întărirea bunului nume al autorului, radiografia cîtorva ani s-a păstrat. Importantă în sine, pentru datele inedite pe care le comunică despre unii mari scriitori din perioada interbelică, aceasta se impune, mai ales, prin virtuţile sale literare. Cel ce-şi ţine jurnalul pentru a mai sparge singurătatea, cel ce stă de vorbă cu sine însuşi este un prozator în adevăratul înţeles al cuvîntului. Darul observaţiei şi al caracterizării succinte l-a avut încă din timpul studenţiei: „N. Iorga. Un apostol, îndrumător, vorbitor subtil, colorat, logician strîns. Naţionalist înfocat. Impozant dar blînd la înfăţişare. M. Dragomirescu. Vorbeşte piţigăiat şi se tîrăşte în c... pe scaun, cramponîndu-se de masă, parcă ar avea colici. Face glume proaste, însă este erudit şi are bun simţ estetic. Nichifor Crainic. Sumbru ca un mistic. Grav aristocratic, deşi e ţărănoi ordinar. Nae Ionescu. Ironic, erudiţie, încercări de schimonosire a limbii, trucuri oratorice nereuşite. M. Sorbu. Mutră inteligentă. Alură de om de rînd. Timiditate. Ion Minulescu. Uşurinţă în purtare... vervă... Simpatic la extrem. Tot ce-i strică este... enormitatea nasului! Eugen Lovinescu. Matahală preistorică cu figură de an-

drogin. Antiteză față de eleganța și finețea scrisului său. Perpessicius. Mereu aferat. Foarte politicos. Îi lipsește mîna dreaptă. Simpatic la extrem. Figură inteligentă. A. Enășescu. Neras, murdar, haine rupte, pălărie pleoștită pe ochi. Mutră tîmpită, rîs idiot. Cutreieră Calea Victoriei la infinit. Inspiră milă". Lecturile i-au întărit apetitul întru analiza psihologică. Avînd și înclinația de a-și diseca stările pînă la extrem, nu e de mirare că imaginea sa cea mai veritabilă este aceea a unui moralist. Nu știm ce ar fi scris dacă ar mai fi trăit — paradoxal, cele două romane apărute sînt neconcludente și mult sub valoarea jurnalului redactat în grabă — dar nu este exclus ca prin moartea lui să se fi pierdut un prozator din familia Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Gib Mihăiescu. Oricum, din însemnările rămase se conturează mai mult decît niște elemente autobiografice. Avem a face cu un adevărat roman al iubirilor eșuate. (Luciditatea și propensiunea spre adevărul integral i-au fost „dușmani" neîndduplecați, singura „consolare", într-o viață lipsită de bucuria comuniunii spirituale și afective, fiind judecata emisă în singurătate: „Ce dezastru ar fi dacă femeile ar fi inteligente! N-ar mai avea nici un răgaz bărbații inteligenți. Pentru că, dacă femeile ar fi inteligente, ar căuta, desigur, numai pe bărbații inteligenți și aceștia n-ar mai avea timp să se ocupe de inteligență, de creație, ci numai de femei. De fapt, însă, femeile se ocupă numai de bărbații imbecili, pentru că aceia sînt cu adevărat... bărbați și îi lasă pe cei inteligenți să se consacre inteligenței... Ce noroc pe ei!").

Pentru cei ce-l cunosc însă cît de cît pe Octav Șuluțiu, nu însușirile sale de prozator și moralist primează, ci calitatea de critic literar. Șuluțiu, pe linia Pompiliu Constantinescu, a fost unul dintre cei mai imparțiali și aplicați cronicari literari. Ignorarea genuflexiilor, într-o vreme cînd indigența nu belșugul îi caracterizau viața, a constituit singurul imperativ al activității sale. Foiletoa-

nele, apărute şi între coperţi de carte, sînt cu adevărat proverbiale prin curaj, sinceritate şi dorinţa expresă de a comunica opinii formate, în exclusivitate, la lectura textului: „Critica absolută — notează criticul în vîrstă de numai 21 de ani — nu poate fi decît subiectivă. Critica nu e modernistă sau tradiţionalistă, decît prin obiect sau sensibilitate. În expresie ea trebuie să fie totdeauna clară". Totdeauna clară, iată ceea ce cereau toţi marii noştri critici, de la Titu Maiorescu pînă la părintele criticii, „jurnalistul" Eugen Lovinescu. Acesta din urmă este parcă citat, dar nu i se pomeneşte numele întrucît ideea comună îşi are izvorul în „libera" critică franceză: „Critică: domeniul în care se manifestă cea mai subtilă ordine şi în care ideile trăiesc pure şi subtile, într-un fond generos, presupus cunoscut. De aici toată aparenţa de banal a unui gen, care, în fond, e o *causerie* adîncă, sau matură (asupra) a ceea ce are omul mai caracteristic, conversaţia (vezi Thibaudet, *Physiologie de la critique*)". Sîntem, cum se vede, foarte departe de ceea ce au ajuns să susţină unii astăzi. Sîntem la o apreciabilă distanţă de tirania modelor şi modelelor critice, de primatul sistemului sau, într-o ordine împinsă la ultimele consecinţe, de concepţia restrictivă şi vidată de viaţă privind superioritatea criticii aşa-zise universitare. Ne găsim însă foarte aproape de ceea ce au înţeles întotdeauna adevăraţii critici prin critică: o causerie bazată pe gust şi fermitate etică.

O discuţie prelungită asupra acestui subiect este inutilă. (Totuşi, încă o remarcă. Dezolat de primirea proastă care s-a făcut romanului său de aprigă analiză psihologică, *Ambigen*, Octav Şuluţiu are un moment de detaşare şi se întreabă: oare, la rîndul său, n-a vădit uneori incomprehensiune în discutarea cărţilor de la „cronica literară"? Căci, îşi continuă el raţionamentul, trist este, nu să fii „înjurat", contestat, ci neînţeles. Neînţelegerea şi constatarea reticentă sînt, într-adevăr, mai deprimante

decît reaua credinţă şi boicotul nedisimulat întrucît reprezintă apanajul... bunei-credinţe. Şi cîte forme nu poate îmbrăca această bună-credinţă, începînd cu opacitatea şi terminînd cu etalarea de înalte teorii şi idei literare). Jurnalul conţine numai însemnări fugare despre critică. În majoritatea lor, paginile abundă în autoanalize, autobiciuiri şi dureri înăbuşite. În cartea sa de peste mormînt, Octav Şuluţiu este un suflet apostat.

Şerban Cioculescu

AMINTIRI

Amintirile criticului Şerban Cioculescu se întind de-a lungul unei întregi vieţi, de la copilărie pînă la Academie. Scrise în pragul vîrstei de 70 de ani, ele etalează paleta de rigoare, cu toate culorile şi nuanţele aferente, inclusiv fiorul liric: „Paradis pierdut al copilăriei mele, grădină de vis, coborîtă pe pămînt, tu mi-ai îndulcit copilăria de orfan sensibil şi oropsit, tu mi-ai păstrat voioşia înnăscută, tu m-ai învăţat să tac, să visez, să sper, tu mi-ai alinat lacrimile şi mi-ai întărit cugetul, pavilionul tău mi-a adăpostit primele lecturi libere, mi-a deschis zările îndepărtatului Western, cu poveştile lui Karl May, cu epopeea Nibelungilor, cu miturile Helladei şi ale miezenopţii neguroase, tu mi-ai înlesnit evadările şi învăţăturile vieţii, tu ai rodit în mine învăţătura tenace, dacă nu şi foarte de soi, din care au răsărit voinţă, simţire şi înţelegere. Paradis pierdut, nu te-am mai privit ulterior decît de peste gard, temîndu-mă să-mi caut paşii pe aleile tale şi să răscolesc pietrişul de demult, călcat de alte rînduri de copii şi populat de alte umbre. Paradis pierdut, ţi-am furat din văzduhul tău mireasma şi polenul, care mă doftoricesc şi astăzi cu farmacopeea lor secretă". Dar, acesta este oare Şerban Cioculescu, criticul mai mult negativist în tinereţe, tolerant „ulterior", însă niciodată sub tonul judecăţii limpezi? Acesta este editorul lui Caragiale? Fireşte, nu. Cel ce ar crede că amintirile intransigentului critic sînt minate de sentimentalism, s-ar înşela. Pasajul de mai sus este singurul

petrecut prin miresme şi paradisuri şi, de aceea, pe loc denunţat: „Îmi recitesc cu aspre mustrări lăuntrice proza lirică, despre care, în calitate de editor al lui Caragiale, îmi spun, în spirit autocritic, că «nu mă prinde». A fost aşa cum am spus, dar s-a cam prea amestecat aci literatură îndoielnică, şi ea face mai mult rău decît bine veracităţii lucrurilor". În rest, un ton lucid, aşa cum îi stă bine unui critic, fără mimarea prozei, ca în memoriile-portrete ale lui Lovinescu, fără dorinţa de a reînvia o epocă. Amintirile sînt într-adevăr numai amintiri, de unde discontinuitatea lor, în fapt caracterul de carte deschisă. (De altfel, Şerban Cioculescu, prin „materialele" pe care le avansează număr de număr revistei *Flacăra*, lasă să se întrevadă că recent apăruta carte poate fi oricînd completată). Desigur, partea cea mai organică include copilăria, anii adolescenţei şi debutul în critică, întrucît cele mai proaspete amintiri sînt întotdeauna cele mai îndepărtate. Dar, cum probabil ar raţiona şi criticul Şerban Cioculescu, nu acest sector se cuvine a fi în primul rînd relevat, ci cel neorganic, risipit în pagini, referitor la actul critic. Ne interesează în cel mai înalt grad, nu cum a debutat criticul — moment aproape întotdeauna întîmplător cînd e vorba de un articol — ci cum se prepara criticul, cum era imaginat actul ce avea să revele o vocaţie şi să marcheze un destin. În această ordine orice amintire dobîndeşte o pondere deosebită: la seminarii (1911—1922) „îmi spuneam fără cruţare părerea, nu numai cînd lucrarea era proastă, dar şi cînd mi se părea mediocră, şablonară, lipsită de personalitate. Eram, aşadar, la o distanţă simţitoare, după Rolly, a doua teroare a colegilor şi colegelor ce se mulţumeau să compileze cărţile de critică şi să-şi confecţioneze lucrări de seminar în mozaic din pietricele furgăsite. Pot să mă laud însă că n-am pus niciodată patimă personală în asemenea operaţii de extirpare a împrumuturilor furtive, /.../ că mi-am ascuţit spiritul critic în acele dezbateri, totdeauna înarmat cu lectura atentă a obiec-

tului în discuţie şi neinspirat de ce spuseseră, să zicem, în materie de critică teatrală, un Sarcey, un Lemaître, un Faguet, un Doumic sau alţii. Citeam enorm la biblioteca facultăţii şi actuala B.C.U., ţinîndu-mă în curent cu textele înseşi de la curs şi de la lucrările de seminarii şi făcînd din lectura criticilor numai prilej de confruntare cu propriile mele impresii de lectură şi cu judecata de valoare la care mă fixasem fără contraforţii autorităţilor franceze în materie". A-ţi forma o părere proprie, a extrage opinia critică din impresiile de lectură nu din bibliografia altora, înseamnă să-ţi materializezi vocaţia. Ce simple lucruri ne spune Şerban Cioculescu şi cît sînt ele de ignorate. Astăzi, cei ce-şi propun să fie în curent cu metodele miraculoase ale criticii abia de termină un rezumat şi la orizont se şi iveşte o altă carte ce trebuie însuşită. Muncă de titan. Numeroasele cărţi de metodologie a criticii nu mai sînt citite pentru fireasca informare. Simplul act de constatare a ajuns, în mintea unora, să ia locul criticii propriu-zise. De aceea, cel ce-şi comunică doar propriile judecăţi este, în numitele minţi ale unora, un biet grefier. Şi, desigur, merită a fi desconsiderat deoarece despre literatura română contemporană, ca şi despre cea veche aflată prin preajma religiei, n-ai cum te pronunţa dacă nu te ţii pe cataligele noii critici franceze şi americane. De ce să crezi că despre, să zicem, prozatorul Schwartz poţi singur să spui că n-are un prea mare talent; de ce să-ţi închipui că Vasile Andru se lasă pătruns numai prin citirea firavelor sale povestiri. Autorii aceştia sînt tineri scriitori foarte talentaţi (toţi tinerii sînt talentaţi sau excepţional dotaţi) despre a căror artă, pentru a fi crezuţi, nu e bine să vorbim prea limpede, prin fraze şi gînduri ale noastre. Talentul artistic deosebit se cere a fi relevat prin citarea unor critici de aiurea şi, evident, prin compararea cu unii mari scriitori din antichitate sau, totuna, din vecinătatea lui Kafka. (Citiţi, spre exemplificare, articolele unor tineri scriitori despre cei doi tineri scriitori). Nepersonalitatea în critică

ar duce, deci, la mari izbînzi critice... Ar duce dacă din cînd în cînd n-ar fi readuse lucrurile la starea lor normală. Dacă n-ar intra în arenă și cîte un Șerban Cioculescu care, după 50 de ani de critică, ține să ne spună că un critic fără opinii personale este un nonsens: „Mă pasionasem de *Essais-urile* lui Montaigne /.../. Mi-amintesc că le-am citit cu însemnări de școlar și cu trimiteri, ca la cărțile sfinte, ca să-i surprind autorului coordonatele gîndirii și ceea ce aș numi «constantele» lui, precum și expresiile favorite, laitmotivele tematice. M-am abținut de a citi aria critică despre Montaigne și ceilalți, ca să nu mă las influențat de opiniile «autorizate», înainte de a-mi fi făcut una proprie". Cîți amatori de critică ar îndrăzni să vorbească despre Montaigne fără să treacă prin bibliografia „de specialitate?". În vremea noastră, despre Urmuz se scrie o monografie de zece ori mai întinsă decît opera „prozatorului", și asta pentru că literatura absurdului, nu de la noi, are o mare întindere. Șerban Cioculescu ține însă tot de vremea noastră și ne face mare plăcere să-l citățm în continuare. „În decurs de aproape cincizeci de ani de activitate, mi-am afirmat neîntrerupt adeziunea la expresia obiectivă și impersonală a judecății critice, pentru subordonarea la obiect, și împotriva subiectivismului, a metodelor impresioniste, a veleității de a face literatură în marginea literaturii. Critica nu poate fi științifică în sensul științelor exacte, care operează cu cifre și măsoară cantitativ. Este o disciplină calitativă și noologică, care implică însă spiritul de seriozitate, de aplicare la obiect, de cercetare a structurilor operei ca și ale autorilor, de ținerea, dacă se poate spune, sub observație, a evoluției talentelor și totodată de selectarea obiectivă a acestora, concurate adeseori de contrafaceri și mistificări, față de care nu trebuie să se practice indulgența culpabilă sau spiritul de coterie. Premisele unei întinse culturi literare și ale gustului artistic sigur sînt insuficiente în lipsa unei structuri etice în care trebuie să domine buna-

credință, iubirea de adevăr și neînfricarea în expresia acesteia. Ca și expertul din alte domenii ale cercetării, criticul literar trebuie să fie incoruptibil, neafiliat, neînduplecat în fața mediocrității, chiar cînd ea poartă întîmplător semnătura unui maestru, neinfluențat de situația socială a scriitorului ce se prezintă cu o carte nouă, poate sub nivelul posibilităților lui". Este aceasta, desigur, o superbă profesiune de credință, concluzia unei activități de o jumătate de veac. Dar este și un adevărat îndreptar pentru cei ce ar dori să practice critica literară.

Mircea Zaciu

LECTURI ŞI ZILE

Vorbind cu veneraţie despre marii săi dascăli, Mircea Zaciu ne aminteşte că, la rîndul său, este şi el profesor. Pentru unii dintre poeţii, prozatorii şi cu osebire criticii mai mult sau mai puţin tineri, el este în primul rînd profesorul. L-am văzut într-o asemenea ipostază? Bine-înţeles. Numai că într-o vreme cînd facultatea, prin încărcata-i şi labila programă, era mai mult corvoadă decît instrucţie şi pasiune. Cînd D. Popovici murea, cîteva zile după revelionul '52, şi apoi la vreo patru ani Ion Breazu. Era vremea marilor schimbări. Bacovia nu reprezenta materie de predare ci doar mobil al anchetelor. Arghezi, dacă nu era pe faţă înlocuit cu A. Toma, nu era nici pomenit. Blaga putea fi văzut... mergînd spre serviciu la Biblioteca Universitară. Titu Maiorescu, E. Lovinescu, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu? Nume cu rezonanţe stranii într-o lume făcînd coadă la magazinele cu mărfuri „pe puncte" şi-ntr-o literatură potopită de Neculuţă şi un fals Gherea, de Ion Călugăru şi... Dan Deşliu. Cu ce se putea ocupa un tînăr universitar, născut pentru literatură şi voind a trăi prin literatură? Oricum, numai cu literatura. De aceea, cursurile lui Mircea Zaciu, întinse pe traiectul, buclucaş atunci, al literaturii interbelice, căutau să dea studenţilor impresia că n-au rătăcit facultatea. Erau cele mai „docte" „lecţii", cele mai frumos scrise. Dar... Retras în sine, întrucît constata perfect contextul, Mircea Zaciu nu cucerea. Impunea stimă în timpul anului, stîrnea teamă la examene. Cohorte de studente n-au în-

țeles nimic din zbuciumul și curajul său, serii întregi de studenți i-au așezat prelegerile în rînd cu pîrdalnicele ore despre mi, ți, vi, li. Se vor fi schimbat studenții? Se va fi schimbat conferențiarul?

Azi, profesorul Mircea Zaciu este un om cuceritor. Împăcat cu lumea, cel de al doilea naș al lui Agârbiceanu poate spune pe drept cuvînt că trăiește prin și pentru literatură. De aici miraculoasa viață pe care o așază în paginile sale de critică, de aici comprehensiunea arătată unora dintre foștii săi studenți, parveniți la rîndu-le, într-un fel sau altul, la literatură. Dincolo de proverbiala-i intransigență, Mircea Zaciu dovedește rarisima capacitate și obsedanta dorință de a depista și cel mai mic semn de talent. Marea sa bucurie nu este să dea lecții, ci să afirme scriitori și critici. Semnul său distinctiv e o supravegheată dar nobilă generozitate critică.

*

O carte semnată de Mircea Zaciu nu este pur și simplu critică literară sau istorie literară, deși autorul face incontestabil critică literară și istorie literară. Numai că, lăsînd altora analizele mulate, eventual, pe cea mai nouă metodă critică și îndepărtînd de la sine patima sursologică, el are darul de a topi impresiile de lectură și informațiile extrase dintr-o întinsă cercetare a principalelor și neînsemnatelor cărți produse de-a lungul veacurilor, în forme eseistice de o certă atracțiozitate. Nu avem știință ca *Ordinea și aventura*, mai înainte *Colaje* și acum în urmă *Lecturi și zile* să cunoască vreun pendant contemporan. Scuturînd colbul de pe file uitate, sancționînd cărțile proaste și moravurile dubioase, entuziasmîndu-se în fața valorilor autentice, Mircea Zaciu produce literatură. Ceea ce nu înseamnă nici pe departe că avem a face cu așa-numita critică creatoare. Autorul nostru scrie frumos (de aceea e citit), dar țelul său nu este să împingă în față imaginea căutată, ci să impună un punct de vedere propriu. Frazele perfect încheiate, trădînd cînd afecțiune, cînd maliție și sarcasm, sînt, cum

trebuie să şi fie, numai „învelişul" personal al unor credinţe estetice personale. Este scrisul acesta, atît de plin de savoare şi atît de rar întîlnit în critica noastră, prelungirea unor mai mult sau mai puţin secrete apetituri beletristice? Probabil. Însă ceea ce interesează nu este cauza, ci efectul. Iar în această ordine mărturisim că vom prefera oricînd un eseu de 5—6 pagini al lui Mircea Zaciu unui op masiv, întins pe sute de pagini, unde, dincolo de informaţia acerbă şi nepersonală, nu e de întîlnit decît o personală şi rebarbativă ariditate.

Despre ce scrie Mircea Zaciu? În *Lecturi şi zile*, cum în precedentele şi amintitele două cărţi, aria sa de preocupări este extrem de vastă şi oarecum neprogramată. Eseistul lasă impresia că nu scrie zilnic (deşi bibliografia sa...), că scrie atunci cînd trebuie să spună ceva. Aşa se face că după o doctă, academică însă şi virulentă punere la punct a unei ediţii îndoielnice consacrată lui Kogălniceanu, ne este dat să citim un Omagiu Elenei Văcărescu. După Costache Negruzzi, văzut ca un „independent" şi fundamental scriitor român, într-un articol demn de un ideal Larousse, este avansat un altul în care se atrage atenţia asupra virtuţilor prozastice ale lui Ion Barbu. Analiza, întinsă, a poeziei lui Zaharia Stancu, situată sub genericul „jocul cu moartea", urmează amintirilor pioase despre Onisifor Ghibu, Yves Auger sau Constantin Daicoviciu. Revoltat de unele practici din critica noastră, autorul se pronunţă rapid şi tranşant despre criteriul etic, explică în ce constă condiţia dramatică a unui anume soi de cronicar literar, se întoarce la trecut acoperindu-l pe Gherea în faldurile unor binemeritate elogii, compune un rafinat comentariu pe marginea bijuteriei numită *Cezara*, recomandă, ca unic posibil şi de bun simţ, criteriul cronologic în editarea „articolelor" lui Mihai Eminescu. Peste tot şi în eseuri speciale despre Camil Petrescu şi Mateiu Caragiale, cei doi artişti care prezidează prin gust, ideal estetic şi cuantum intelectual activitatea lui Mircea Zaciu.

Firește, nici o legătură între atari scriitori și subiecte, care ajung pe masa de lucru a criticului, a istoricului literar sau a prozatorului într-o ordine dictată mai mult de voia întîmplării. Dar fiecare din textele amintite poartă o anume marcă, ceea ce ne îndreptățește să vedem în prezenta culegere o carte unitară, perfect rotundă, scrisă parcă dintr-o răsuflare. De la ce se revendică impresia de unitate, ce anume poate fi considerat semn distinctiv? Hotărît, nu doar stilul perfect conturat, de asemenea, nici ceea ce am numit cu alt prilej capacitate de încorporare epică a judecăților de valoare. Dincolo de faptul că și numai aceste două trăsături ar produce imaginea unui critic remarcabil, ceea ce impune la Mircea Zaciu și, în consecință, ceea ce conferă pecete inconfundabilă cărților sale, este o extraordinară și, de ce să nu rostim cuvîntul, fermecătoare mobilitate intelectuală. Poți fi sigur că citind un articol despre, să zicem, Caragiale cel Mare, vei întîlni nu numai observații „pertinente" despre schițele și piesele acestuia, plasate pe un fundal istorico-literar de cea mai ortodoxă extracție, dar mai ales sugestii cu totul neașteptate, comparații bulversante. Căci Mircea Zaciu nu scrie despre autorul *Scrisorii pierdute* doar pentru a repeta frumos lucruri bine știute, ci din dorința de a atrage, bunăoară, atenția că marele nostru scriitor „rămîne /.../ un precursor, un deschizător de drumuri îndrăznețe în teatrul și proza europeană modernă". Trebuie deci să precizăm că întinsele lecturi ale criticului nu iau niciodată forma iritantă a științificelor subsoluri, ci că sînt utilizate cu discreție într-un domeniu aureolat de o aleasă finalitate: patriot în cea mai nobilă accepțiune a termenului, Mircea Zaciu abordează subiecte autohtone sau neautohtone numai în măsura în care poate demonstra că literatura dintre Dunăre și Carpați a asimilat dar a și fertilizat una sau alta din direcțiile creației de aiurea.

*

Structural artist şi savant neostentativ, Mircea Zaciu este criticul care captivează prin vibraţia transmisă textelor, prin caracterul nealambicat al observaţiilor şi comentariilor la obiect. Dacă se pronunţă despre un poet sau un prozator, e cert că acel poet sau prozator a fost „însuşit". Dacă intervine într-o „problemă" vînturată prin publicistică, e tot atît de indubitabil că articolul reprezintă o opinie categorică. Un exemplu vizînd prima calitate: „*Caietele* sînt /.../ formidabila *uzină Rebreanu*, care, în acest prim volum, se construieşte, se pregăteşte să intre în funcţiune, dar nu ştie încă precis ce va produce. Caietele explică pentru noi etapa dibuirilor, opţiunea lingvistică, căutările tiparelor viitoare, filtrele ce separă mormane de steril de minereul curat, care ia alt drum, pe lungi benzi trepidante spre ultima purificare, în uriaşe instalaţii de flotare". „Dacă după filele rău scrise, rebarbative nu o dată, n-ar fi urmat, *Ion*, *Pădurea spînzuraţilor*, *Răscoala* şi celelalte romane, am fi înclinaţi să cercetăm tot acest moloz cu o curiozitate cel mult sociologică: iată, ne-am fi putut spune, un tînăr ardelean de la începutul secolului, ieşit din mediul rural, prin nimic scînteietor, se luptă cu o limbă neformată, citeşte şi reţine lucrări disparate, de literatură, filosofie, estetică, critică, psihologie, nu mai puţine (dar nici mai multe) din cîte interesau pe bunicii noştri, studenţi la Pesta, activi în cercul «Petru Maior», din care vor ieşi belferii, avocaţii şi senatorii ardeleni din preajma şi de după Unire". „Aşa, din frînturile însemnărilor, pentru altul denudat de semnificaţie, Rebreanu ştie că va construi noi Forme. Sigur, lectura acestei cărţi nu e pentru toată lumea. Ea poate speria, deruta ori dezamăgi, după caz. Ea devine îngrozitoare pentru mediocrul improvizator de literatură, satisfăcut cînd poate copia realitatea, ori, mai ales, cînd o poate eluda sau ajusta după o schemă comodă şi dorită fiindcă nu supără, nu pune pe gînduri, ba chiar gîdilă o anume trufie. Ea poate speria pe cumulardul de titluri scrise în colaborare cu zece, cincizeci ori o sută de negri mititei,

care i-au adunat autorului date şi informaţii rugîndu-l finalmente să facă supremul efort de a semna opul. Uzina Rebreanu poate strivi spaime şi infatuări, fiindcă ea demonstrează marea «singurătate» a creatorului. Pentru Rebreanu, creaţia e un alt nume pentru solitudine. Singur, neajutat de nimeni, nici de prietenie, nici din silnicie, nici din interes, romancierul îşi zideşte opera luptînd cu fantasmele proprii, cu neînţelegerea, cu privaţiunile, cu îndoielile, cu neîmplinirile, cu ispita renunţării, cu eroarea, cu nemulţumirea, cu greaţa şi cu voluptatea, primejdioase fiecare. El sacrifică totul, pînă şi afecţiunile, pînă la inumanitate. Nicăieri nu mi-a fost dat să văd un mai teribil spectacol al singurătăţii creatorului, ca în aceste *Caiete*. Fiindcă aici Rebreanu nu e încă Rebreanu, ci Rebrean Oliver, studentul inegal, ofiţerașul pîndit de toate ambuscadele de operetă austro-ungară, ardeleanul greoi şi nedecis între conformism şi protest, tînărul cu datorii la croitor şi la masa de joc, fiindcă îl roade plăcerea vieţii uşoare, dar şi tînărul în care îşi sapă nevăzutul drum conştiinţa altor datorii, neclare încă, presimţite totuşi". „Lectură pasionantă pentru cei ce cunosc preţul de sînge al scrisului în singurătate". Prin asemenea pagini ce întruchipează, în cazul de faţă, din frînturi, un memorabil şi complex portret, nu e de mirare că Mircea Zaciu cucereşte fără rezerve. Îţi trebuie multă tărie pentru a spune că şi acest autor este un critic cum sînt atîţia alţii. Şi totuşi, portretul lui Rebreanu, mai bine zis definirea patetică a acelei groaznice solitudini proprii creatorului de marcă, aparţine criticului. Numai un spirit treaz şi sagace ne-ar fi putut vorbi, între altele, dar cît de oportun, şi despre aparent ridiculii belferi ardeleni, şi despre negrii cu cîntec. De altfel, îndată ce deschidem cartea în altă parte, de pildă la capitolul consacrat monografiei, detectăm calitatea ce s-ar putea numi radicalitatea observaţiei. Spre deosebire de unii dintre exclusiviştii săi colegi, Mircea Zaciu crede, pe bună dreptate, că monografia este o modalitate critică asemenea oricărei alteia. Ea nu

pregăteşte studiile de sinteză (istoriile literare), nu încheie, prestigios, o carieră: „Departe de mine gîndul de a contesta /.../ valabilitatea şi rosturile, funcţiile culturale evidente etc. ale *monografiei* în sine. Ele sînt însă paralele cu sarcina sintezelor istorice, nu precedente nici obligatoriu prefaţatoare. Existenţa mai multor istorii literare (sau istorii ale curentelor, unei epoci ş.a.) nu poate fi condiţionată de acumularea prealabilă a monografiilor. Funcţia lor nu e, la urma urmelor, cea de mecanică defrişare. Monografia îşi are statutul ei critic bine determinat, autonom, ea nu poate fi redusă la un oficiu de arhivă, nici la unul de simplă cărăuşie pentru construcţii viitoare. După cum nu poate suplini comentariul critic permanent asupra textului, revenirea noastră continuă asupra operei, în funcţie de toţi parametrii ideologici, estetici, de sensibilitate etc. ai cititorului contemporan". Monografia, mai ales, nu trebuie să constituie idealul meschin al ştiinţificelor teze de doctorat. „Monografiile de această factură atestă de fapt un stadiu manufacturier... Îndeobşte carcasa lor e impresionantă (date, compilaţie, mult «aparat») iar viaţa din interior pîlpîie timidă, strivită de cele mai multe ori sub presiunea de buldozer a documentaţiei. Scriitorii «monografiaţi» sînt numai aparent reintroduşi în conştiinţa cititorului de azi, fiindcă reconstituirea rămîne exterioară, incapabilă să pătrundă la semnificaţiile operei. Ei ne fac impresia unor manechine de croitor îmbrăcate cu o costumaţie de gală, dar, ca toate manechinele, fără cap şi fără viaţă. Multe din asemenea monografii au adus titularilor lor apendicele profitabil didactic înscris înaintea numelui, dar n-au adus şi sporul real în înţelegerea modernă, contemporană, a unei opere. O statistică, nu lipsită de interes, ne-ar demonstra că avem de-a face, în aceste cazuri, nu cu monografişti, ci cu *mono-grafişti*, autori ai unei singure cărţi, scrisă din obligaţie didactică, susţinută cu comisii obosite, care citesc cu lehamite (sau răsfoiesc numai), uneori neavînd nici cunoaşterea superioară a autorului

în chestie, stropite apoi cu ospățul tradițional și date în grabă tiparului generos. Fiindcă avem nevoie de monografii!"

Inutil a menționa că asemenea vituperante, dar cum poate constata oricine, prea adevărate aserțiuni, întîlnesc spre partea subscrisului, totală adeziune. Practicanți ai criticii foiletonistice fiind, am obosit adesea pe paginile unor cărți pîsloase și profund științifice, care își propuneau să „rezolve" „cazurile" reprezentate de marii noștri scriitori. Dar nu făceau, de fapt, decît să alieneze numărul virtualilor cititori. Am dezertat de la lectura unor asemenea producte, după cum am încetat de mult să arătăm cu degetul practicile imorale dintr-o anume critică. Prea sînt înrădăcinate unele năravuri pentru a mai crede că vreo intervenție „la sînge" le-ar putea mișca din loc. Dar iată că vine Mircea Zaciu, și, după ce ne poartă, ca de obicei, prin alte literaturi, amintește că la baza criticii stă, horribile dictu, criteriul etic: „Abdicarea de la comandamentele etice ale criticii a putut genera cazuri spectaculoase, de genul tentativei de a implanta în conștiința publicului nonvalori sau valori excesiv dilatate". „De data aceasta, implicația etică nu viza relațiile de cenaclu /.../. Factorul inedit al unor demersuri critice putea fi poziția extraestetică a literatorului în cauză, tirul articolelor fiind adesea corectat după preluarea unei investituri, și cel mai la îndemînă subiect pentru un mic studiu de sociologie literară ar fi o statistică a comentariilor și cronicilor la cărțile președinților succesivi ai Uniunii Scriitorilor, curba lor variabilă dinaintea, din timpul și de după momentul exercitat". „Criticul se poate înșela. Mari critici au greșit în aprecierile lor contemporane, explicațiile, justificările n-au lipsit. De altă parte, funcția criticului îi recomandă o legitimă prudență, stilul exaltat fiind puțin recomandabil, dar tot atîta și derobarea, fuga de orice judecată limpede, ascunderea în hățișul aproximărilor și frazelor fără sevă. Adagiul lui Montaigne: «Personne n'est exempt de dire des fadaises,

le malheur est de les dire curieusement», se aplică poate multor articole critice nu numai fade, apoase, dar cu pretenţii analitice savante, acoperind golul (sau frica) aprecierii deschise. Se mai întîmplă! Pericolul nu constă, totuşi, în a ne înşela (...) ci în *a-i înşela* pe ceilalţi, pe cititori. Criteriul etic al criticii anulează atunci însăşi calitatea unei registraturi". Mai notînd că „unii sterilizează critica pînă la fobia de a pronunţa o judecată de valoare ori chiar pînă la ignorarea operei, înlocuită cu himera asexuată a *ideilor literare*", Mircea Zaciu îşi încheie, pentru moment, diatriba împotriva criticii nevertebrate. Sînt judicioase observaţiile sale? Bineînţeles. De vor fi existînd totuşi şi critici străbătuţi de oarecari îndoieli, n-au decît să se gîndească, aceştia, cum au scris despre preşedinţii Uniunii Scriitorilor, despre un anume director de carte românească, despre redactorii şefi ai marilor reviste, despre criticii marilor reviste, despre tinerii dedaţi la faulknerianism sau existenţialism etc. În ce ne priveşte, cum am mai spus-o, îmbrăţişăm cu entuziasm o asemenea disertaţie critică, dacă nu pentru altceva, fie şi pentru faptul că puncte de vedere identice, răspicat formulate, pot fi găsite la Eugen Lovinescu sau Şerban Cioculescu.

Prin tot ceea ce intreprinde, Mircea Zaciu este între puţinii care demonstrează o desfăşurare normală a criticii româneşti.

Gelu Ionescu

ROMANUL LECTURII

Titlul, sugerînd o idee foarte dragă unor teoreticieni, ne-a speriat. Credeam că avem a face cu un tratat despre lectură. Am fost și surprinși. Gelu Ionescu se făcuse cunoscut prin articole degajate și elegante, prin eseuri ale căror personale puncte de vedere conduceau spre perimetrul filozofiei culturii. Nu dovedise în nici un chip că ar nutri veleități pentru studiul pur teoretic, extras mai puțin din literatură și mai mult din ceea ce se poate spune pe lîngă literatură. Cu uimire ne gîndeam că s-a transformat și el în acel soi de exeget, care, după ce a redus literatura la ideea literară, a mers mai departe și, părăsind complet literatura, a ridicat *lectura* la rangul de obiect de studiu. Teamă nejustificată. Gelu Ionescu rămîne cel pe care îl știm. Prin „romanul lecturii" el vrea să ne spună doar că, astăzi, scriitorii și cititorii sînt cu toții „fiii romanului". O idee cum nu se poate mai potrivită pentru un eseu și pentru un comentator scutit de obsesia lucrului foarte bine armat științific. Să nu se înțeleagă însă că recentul debutant ar fi un critic care întoarce spatele „informației". Dimpotrivă. Numai că stratul doct nu șochează. Resorbite în considerații ce au aerul amăgitor al spontaneității, al frazei izbucnite dintr-o clipă de grație, numitele informații sînt „acceptate" pe nesimțite de cititor. Talentul literar, indiscutabil, îi permite lui Gelu Ionescu să dezbată cele mai aride chestiuni fără să plictisească. Se aseamănă, în această privință, cu Al. Paleologu, Al. George și M. Zaciu, critici care, supremă performanță,

au ajuns să fie citiți pentru ei înșiși, pentru felul cum spun nu doar pentru ceea ce spun. Să nu se înțeleagă, iarăși, că am pleda în favoarea conceptului numit cîndva critică creatoare. Intenționăm doar să sugerăm că prea sînt multe cărțile „utile", ca să nu întîmpinăm cum se cuvine paginile critice cu har scrise, produse de literatură și nu în marginea literaturii, pentru *cititori* și nu destinate școlarilor de diverse vîrste.

Student al uneia din seriile supravegheate de Tudor Vianu, Gelu Ionescu pare a se fi format la școala eseului de extracție franceză. Este multă libertate în alegerea subiectelor, captivantă dezinvoltură în tratarea lor. Ideile directoare sînt destul de puține. „Secțiunile" nu comunică neapărat, așezarea lor sub semnul romanului lecturii datorîndu-se mai mult amplitudinii eseului titular și, desigur, maximului său coeficient de originalitate. De aceea, nu vom căuta cu încăpățînare un liant. Și nici nu vom „analiza" fiecare articol în parte, dînd note, aprobînd și contestînd una ori alta dintre opiniile avansate. Ne propunem să consemnăm doar observațiile care se înscriu într-un registru al contribuției indeniabile.

Despre romanul lecturii: „ni se pare că, în aceste ultime decenii ale secolului pe care îl trăim, felul de a citi e dominat de un *model de lectură dat de roman.* Că cititorul de azi, de la cel întîmplător pînă la cel profesionalizat (omul de litere) are tendința de a citi o operă literară, orice gen de operă cu valoare literară, *ca și cum ea ar fi un roman.* Că el face un tip de lectură dominat de imperative epice; că el caută invariabil o epicitate — o epicitate fie în înțelesul obișnuit, fie o epicitate a ideii, a stării sau a sentimentelor. Citește mereu o «istorie», o devenire, un conflict: adică acele date pe care literatura le-a înmănunchiat și exprimat cel mai generos, complet și explicit în genul romanului". „Imperialismul romanului" e indiscutabil și nu trebuie să ne supere. Omul, viața, societatea sînt virtuale romane, au fost întotdeauna romane dar ne apar ca atare odată cu secolul

al 18-lea cînd începe domnia genului proteic, cînd, fatalmente, se impune un atotcuprinzător model de lectură şi, drept urmare, un tip romanesc de constatare a civilizaţiei. Romanul a pătruns pînă şi în exegeza literară. Modelul său de lectură se resimte în patima unor istorici literar cari, colecţionînd documente, ambiţionează să producă şi romanul operei sau al autorului în discuţie. Dar, atenţie: „Vom pătrunde mai în adîncul operei eminesciene dacă vom şti pe ce stradă erau înşiraţi «plopii fără soţ?»". Victimă a unui tiranic model de lectură poate fi nu numai cititorul neprofesionist, tentat, adesea, să eludeze paginile ce nu ţin de acţiune, de epicitatea propriu-zisă, ci chiar exegetul care, ţintind totalitatea — viaţa autorului, istoria operei — uită „uneori el însuşi că opera are capacitatea de a concura realitatea, chiar uneori aceea de a o devansa". Punct de vedere judicios care înnobilează eseul menţinut un timp la o temperatură neangajată şi deschide pîrtia spre etalarea unei concepţii despre critică de maximă responsabilitate. „Ţinta imediată sau ultimă a exegetului rămîne opera, chiar dacă el alege calea analizei vieţii autorului ei, cale ce-l interesează în măsura în care ea e convergentă cu drumul ascuns sau vizibil ce l-a dus pe autor la literatură, sau pe care literatura acestuia l-a parcurs. Parţialitatea viziunii exegezei e inevitabilă. / . . . / Niciodată nu se poate spune totul". Căutînd grăuntele de aur al valorii, întotdeauna un unicat, criticul manifestă, inevitabil, un entuziasm reţinut întrucît iubirea lui, presupusă întreagă, e solicitată de literatură. „Ca orice artist sau om de ştiinţă, exegetul se opune operei pentru a rămîne vigilent la imperfecţiile ei probabile. Simpatia sa se dezvoltă pe măsură ce e cucerit de valoare — şi el e cucerit, poate fi cucerit, dar niciodată necondiţionat. Lipsa opoziţiei principiale seamănă cu o capitulare. Dar ea nu este respingere, ci dimpotrivă, simpatie. Simpatia pentru literatură. *Exegetul ajunge să judece operele în numele literaturii* (s.n.) dar şi literatura în numele operei. Căci el trebuie să-şi păstreze un entuziasm rece, disponibilitatea de

a nu greși ignorînd virtuala capodoperă a unui necunoscut. Exercițiul exegetului complet are așadar o bază ironică: opoziție în simpatie, recunoașterea părții în întreg și a întregului în parte, afirmarea prin negație . . ." Teoria, susceptibilă de extindere, putea fi, de nu aplicată, cel puțin orientată spre literatura contemporană. Lucrul acesta, neinteresant pentru un eseist ce se plimbă printre Thomas Mann și Márquez, Homer și Vianu nu se întîmplă însă în *Romanul lecturii*. Timid, dar mai ales pus în gardă de proverbiala inanitate a creatorilor, Gelu Ionescu derobează și lasă literatului amator de complicații plăcerea de a trage concluzii. Păcat. Pliată pe una sau alta dintre operele contemporane, teoria în discuție ar fi demonstrat cititorilor, și nu unui număr prea mic de exegeți, de ce tocmai iubirea de literatură conduce spre „negativism". De ce, dorind să protejeze ideea, criticul este obligat să conteste, cele mai adesea, formele concrete de manifestare ale acesteia. S-ar fi observat astfel că opinia literară, lipsită de menajamente, nu este un instrument torționar, că „remisiunea" scriitorului cade în sarcina oricui dar nici într-un caz într-a criticului.

Totuși, nu s-ar putea spune că autorul ignoră cu desăvîrșire punerea în practică a importantelor sale principii. Atîta doar că, în afara unui caz, subiectele sînt astfel alese încît să probeze afirmarea prin . . . afirmație. *V. Voiculescu și nuvelele sale, Cazul Ion Vinea, Despre Tudor Vianu, Thomas Mann și vraja ironiei, Márquez rătăcitorul, Călătorii cu Odisseu* sînt studii omagiale. Impulsionate de scriitori necontestabili, opiniile, chiar dacă extrase din fine analize, nu produc imagini de izbitoare noutate. Meritul lor stă în amintitul stil degajat, în propensiunea asociativă și comparatistă proprie oricărui eseu despre capodopere, scris la rece și cu bibliografia la îndemînă. Excepția e furnizată de prozatorul Urmuz. Am urmărit cu plăcere demontarea elegantă și totală a acestui „amator", creator, inconștient, de *școală:* asemenea lui Al. George, Gelu Ionescu e și el de părere că „Prea serioase, legitim și inerent serioase, scrierile despre Urmuz

vădesc o amăgire — necesară şi chiar nobilă amăgire, dar şi o lipsă de umor, o ignorare a umorului voluntar din care «opera» se născuse". „Nu avem încă o carte fundamentală despre Caragiale, sau despre Călinescu — şi, de ce să ne ascundem, proporţiile operelor lor sînt cel puţin egale cu cele ale dificultăţilor descifrării unor laturi fundamentale ale specificului unei literaturi — sau unui popor — pe care un critic nu le poate discerne numai cu o vocaţie reală: i se cere o filozofie a literaturii. Am dat două exemple antitetice; o carte fundamentală despre Urmuz nu e nici posibilă, nici necesară — deşi ea a fost mereu probabilă — o carte despre Călinescu sau Caragiale este şi posibilă şi necesară — dar ea a fost prea rareori tentată". „Urmuz nu a crezut în literatură". „Scriitor fără viaţă, fără viaţă literară, fără rivalităţi, fără contestaţii — azi cunoscut în exhaustivitate de foarte mulţi (lectura operei complete durează cel mult 100 de minute), tradus ca precursor european în mai multe limbi, Urmuz a lăsat de fapt posterităţii o *scrisoare.* Vreau să spun un document în care literatura pîndeşte la tot pasul, gata să atace sau să se retragă". Şi concluzia, care, peste jocul ideilor, trădează o judecată categorică, o apreciere a „operei" ... în numele literaturii: „Între ce ascunde textul urmuzian şi ce arată scrisoarea sa există loc pentru literatură. Dar nu atît cît pentru o capodoperă, cum unii pot s-o creadă. Mărturisesc că am prejudecata operei, a respiraţiei vaste, neamăgitoare".

Am putea încheia aci schematica trecere în revistă a ideilor comunicate de Gelu Ionescu. Cum însă, mai sus, spuneam că autorul nu-şi verifică tezele într-o cercetare a literaturii române contemporane, sîntem obligaţi să adăugăm că sumarul conţine şi numele unui scriitor de azi.

Între *Thomas Mann şi vraja ironiei* şi *Márquez rătăcitorul* e plasat un eseu despre *Vorbirea Moromeţilor:* „Felul de a vorbi al Moromeţilor e eliptic, nervos şi agresiv". „Pentru Moromeţi cine vorbeşte se descoperă sau

se poate descoperi şi deci poate deveni vulnerabil. Deci cel care vorbeşte se străduieşte de fapt să se ascundă, mult mai mult decît să se exprime, să se comunice. Vorbitorul are mai mult dezvoltat reflexul diversiunii decît cel al sincerităţii prompte — şi el pare (şi este) de mai multe ori incomodat de obligaţia răspunsului, tocmai pentru că, în acelaşi timp, trebuie să gîndească cum să se ascundă mai bine şi mai definitiv, şi cum să răspundă mai neangajant sau mai evaziv cu putinţă. Efortul acesta în genere îl irită ..." „*Personajele sînt în general predispuse însingurării tocmai din aceste cauze — în orice caz Marin Preda le preferă în solitudine, selectînd mai cu seamă astfel de împrejurări caracteristice*". (s.n.) „Diversiunea, divagarea trebuie să fie / ... / scurtă şi neaşteptată, provocînd deruta «adversarului». Se poate observa de asemenea că îndeobşte Moromeţii vorbesc cu plăcere atunci cînd au de spus ceva usturător, jignitor, sarcastic, rînjindu-şi replicile. Dar nici atunci ei nu peroreză, economia venind din aceeaşi «prudenţă»". Opiniile de această natură (mai puţin conducerea lor spre teamă necunoscută şi anchilozare, spre răutate şi însingurare) au făcut cîndva carieră în critica noastră, şi ele erau subsumate dedublări. Gelu Ionescu, cum se vede, merge mai departe, şi dacă, în continuare, nu avem motive să ne îndoim de modelul siliştean al lui Marin Preda, despre prezentul model critic sîntem tentaţi să afirmăm că e racolat din descrierea individului numit *gaucho* de Martinez Estrada în *Radiografia pampei*. Dedublarea, în viziunea scriitorului argentinian, denotă primitivism şi groază de frustrare. În loc de a trăda inteligenţă şi umor, ea scoate în evidenţă pauperitatea criteriilor morale, neîncrederea în semeni. Lipsit de valori ferme şi de ideal, hoinarul gaucho se îndoieşte de el şi de toate. El nu-şi poate imagina că interlocutorul ar putea fi un om corect. Temîndu-se de oameni dar şi batjocorindu-i, gaucho se condamnă la solitudine. Hrănindu-se din ură, sfîrşeşte în autodezagregare. Este sarcasticul Moromete un pendant al nefericitului gaucho?

Al. Piru

VARIA

Crezînd că este urmaşul lui G. Călinescu, Al. Piru nu ezită să-i desfiinţeze pe toţi aceia care, într-un fel sau altul, au venit în contingenţă cu *maestrul său.* Astfel, îl asigurăm pe Al. Piru că împărtăşim punctul de vedere exprimat pe linia Eminescu-Caracostea-Călinescu-D. Popovici: „În bună parte cursul /lui D. Popovici/ despre poezia lui Eminescu este o încercare de minimalizare a studiilor lui Călinescu în favoarea lucrărilor caracostiene despre «arta cuvîntului» şi «creativitatea eminesciană», în genere lipsite de valoare, *cum am arătat cu alte prilejuri* (s.n.). Călinescu, pretinde D. Popovici, «este dominat de pasiuni şi lucrează sub impulsul fobiilor», «pe el nu-l interesează opera definitivă a lui Eminescu, ci încercările în care vibrau primele accente», «spiritul poetului în permanentă ebuliţie». Dimpotrivă D. Caracostea dă, susţine D. Popovici, «ştiinţei române (sic) cea mai organică interpretare a operei lui Eminescu»". Poziţia lui D. Popovici este indiscutabil eronată. Şi chiar dacă n-ar fi vorba de un principiu, tot ar rămîne formularea nefericită în care Caracostea „dă cea mai organică interpretare a operei lui Eminescu". Împărtăşim, deci, în acest caz, rezerva lui Piru faţă de fostul profesor de la Cluj cum şi aceea vizînd erorile de datare din *Istoria literaturii române vechi* a lui N. Cartojan. Dar, sînt oare leale atacurile constante şi totale îndreptate împotriva unor cărturari care au adus servicii culturii române? D. Popovici are mari merite în elucidarea unor probleme fundamentale ale istoriei noastre literare, iar N. Car-

tojan, cu toate greşelile de amănunt, uşor remediabile astăzi, rămîne, orice s-ar spune, cel mai autorizat comentator al literaturii vechi. Credinţa că este executorul testamentar al celui care ne-a dăruit briliantul-unicat *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* îl aruncă pe Al. Piru în ipostaze curioase. Criticul ajunge, bunăoară, să valideze poezia *maestrului* şi să preamărească *Bietul Ioanide* şi *Scrinul Negru*. Efortul e inutil iar demonstraţia lipseşte. Nu credem că impietăm asupra memoriei creatorului dacă afirmăm că *Lauda lucrurilor* reprezintă o faţetă interesantă numai întrucît luminează, neaşteptat, o personalitate realizată într-o cu totul altă direcţie decît cea lirică. *Enigma Otiliei*, apoi, nu poate fi pusă pe acelaşi plan cu cele două romane mai sus amintite. Ca să nu spunem că sancţiunile aplicate altora, într-un atare context, sînt simple răutăţi: „Absolut pedestru, şi fără nici un sens sînt rezumate poeziile din *Lauda lucrurilor*", decide Al. Piru apropo de un studiu al lui Ion Bălu, la pag. 462, uitînd să taie, de la pag. 545, propoziţia-principiu care îl situează într-o lumină nefavorabilă: „Violenţa în critică e totdeauna semnul cecităţii, al obtuzităţii sau al îngustimii".

Al doilea motiv al *Variei*, după cel inventat întru apărarea lui G. Călinescu, este cultul pentru propriul scris*. Al. Piru nutreşte convingerea că în afara *maestrului său* aproape nimeni n-a mai aşezat vreo cărămidă la edificiul istoriei noastre literare. Întîlnim deci autoaprecieri („Dintr-o veche şi statornică simpatie pentru autorul hristoitiei *Pîcală şi Tîndală*, de savoare rabelaisiană, am publicat în 1966 o mică lucrare despre C. Negruzzi într-o colecţie de scurte monografii inaugurată tot de mine la Editura Tineretului. Am vrut să refac monografia mai veche a lui E. Lovinescu din 1913, reeditată în 1924 şi 1940. Lucrarea mea s-a bucurat de o caldă apreciere din partea lui Vladimir Streinu şi de o excelentă analiză din partea lui Paul Georgescu") sau mai rar, foarte rar, note bune acordate celor care l-au lău-

dat: „La capitolul cărții noastre *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950* (una din cele mai pertinente și comprehensive analize din cîte au apărut, alături de aceea a criticului Constantin Călin)" etc. Într-o ordine firească, aceea de a rezerva un spațiu corespunzător monumentalei statui, sînt demontați mai toți istoricii literari. N. Manolescu este ridiculizat ca un recenzent oarecare, D. Micu e redus la condiția elevului, iar Vasile Nicolescu și Adrian Marino bătuți ușor pe spate întrucît, fapt într-adevăr amuzant, au atribuit lui G. Călinescu un studiu... al lui Al. Piru: „Pot declara că în unele (studii) mă amuzam călinescianizînd și că nu vizam întotdeauna publicarea, cu atît mai puțin publicarea sub numele maestrului. Inutil a spune că G. Călinescu nu și-a însușit acest articol sau altul de la mine și că nu are nici o vină de întîmplarea că volumul *Scriitori străini conține* 25 de pagini de altcineva". „Sper că Vasile Nicolescu și Adrian Marino, prietenii mei, a căror muncă o apreciez în cel mai înalt grad, să nu-mi ia în nume de rău această notă menită a îndrepta o eroare, desigur neintenționată, care s-ar fi putut întîmpla oricui și pentru care nu au nici o vină. Cu această precizare, nu ne îndoim că noua culegere de studii din G. Călinescu va fi primită de toți cititorii după cum, neîndoios, meritată". Nu scapă nici Ion Negoițescu, acuzat de multe, ricanat chiar și atunci cînd are dreptate: „Curioasă este și explicația că poeziile ocazionale ale lui Coșbuc «rămîn în afara realizărilor estetice», dar sînt totuși un excelent material didactic". Oare nu așa stau lucrurile? Judecata este de bun simț, și a-l blama pe cel ce a formulat-o înseamnă să cazi în pură maliție, cum se întîmplă, între altele, și-n cazul lui Liviu Rebreanu: „Foarte departe de spiritul unui Courteline din *Gaietés de l'escadron*, Rebreanu încearcă în nuvelele sale din *Scara măgarilor*, cu foarte rare izbînzi, o tipologie a lumii cazone..." De ce Courteline și nu Dante? Numai

pentru că autorul *Divinei Comedii* n-a scris nuvele despre „lumea cazonă"?

Mergînd pe linia depistării cu orice preţ a lipsurilor am putea să-i reproşăm şi noi multe lui Al. Piru. De pildă faptul că ia de bună afirmaţia lui Balotă potrivit căreia Urmuz a fost un obscur grefier la Înalta Curte de Casaţie, cînd ştiut este, şi Alexandru George a demonstrat-o în *Semne şi repere*, că „a avea o astfel de slujbă e cu totul altceva decît a fi grefier la o judecătorie de ocol". Dar Al. Piru n-a citit cu atenţie studiile lui Al. George, singura sa grijă fiind aceea de a-l molesta întrucît l-a „defăimat" pe G. Călinescu.

---

* Apropo de cultul lui Al. Piru pentru propriu-i scris, reproducem, în continuare, o mai veche precizare a noastră, apărută în revista *Steaua* sub titlul

PIRU ... PAR LUI-MÊME

Potrivit unui mai vechi obicei, Al. Piru continuă să-şi prezinte singur operele, să-şi etaleze calităţile, să precizeze, pentru cei ce nu-i urmăresc fiecare rînd, intervenţiile sale în premieră, întotdeauna cardinale, întotdeauna fundamentale. Prilejul, în ultimul timp, i l-a oferit o carte de critică în care domnia-sa e discutat în ipostaza de prozator. Nu începe vorbă, criticul-prozator respinge toate obiecţiile, afirmînd, cu emfaza unui june prim, că n-a fost înţeles. În schimb, iată ce a înţeles dînsul din articolul ce i se închină: ... „că povestirile lui Octav Dessila sînt coerente şi plac fetelor de 16 ani; că romanul de tip balzacian trebuie să fie mai lung; că omul în vîrstă nu-şi poate depăşi în literatură propria experienţă de viaţă ca omul tînăr; că atunci cînd un autor

înfrumusețează întîmplările narate e indecent, iar atunci cînd le prezintă autentic nu e verosimil; că gelozia e un sentiment «funambulesc» și «ancestral»; că marivaudajul (comedia de tip Marivaux) nu intră în sfera comediei umane; că dacă un bărbat și o femeie care-și reprezintă fiecare altfel absolutul iubirii nu se înțeleg, situația transpusă într-un roman e «de o mare banalitate». Citiți spre convingere replica lui Bernard din *Les Faux monnayeurs* de André Gide:

— Laura, Laura, tu nu iubești pe Douviers. Ai pentru el afecțiune, milă, stimă: dar asta nu-i iubire. Cred că secretul tristeții tale (căci ești tristă, Laura) e că viața te-a divizat; iubirea nu te-a voit întreagă; repartizezi la mai mulți ceea ce ar fi trebuit să dai unuia singur. Eu mă simt indivizibil; n-aș putea să mă dau decît cu totul»".

Chiar așa, tovarășe profesor? Ați citit bine? Nu cumva întoarceți spatele evidenței? Nu cumva dosiți niște fraze? Nu cumva ați adăugat niște „nuanțe"? Nu cumva răstălmăciți spusele cronicarului? Întrucît dvs. sînteți un critic și un istoric literar care acordă credit nelimitat textului, vă invit la o confruntare strînsă între ceea ce susțineți că aș fi spus și ceea ce de fapt am spus.

Așadar, prima afirmație pe care mi-o atribuiți: „povestirile lui Octav Dessila sînt coerente și plac fetelor de 16 ani". Ce reprezintă această propoziție? O judecată de valoare prin care îl semnez pe Dessila și, implicit, vă desființez pe dvs.? N-aș crede, pentru că, procedînd neștiințific, dvs. ați ignorat contextul, ați deturnat, în mod insidios, semnificația rîndurilor. Eu de fapt ziceam altfel, și anume: cuantumul ideatic al romanului (încrustat, explicit, într-o concluzie ce nici nu vă aparține — dar despre asta mai încolo) este pauper și nu e urmarea unei povestiri cursive. Iată cum ar fi trebuit să citați: „Concluzia e de o mare banalitate. Și nici măcar nu e urmarea unei povestiri coerente tip Dessila. Căci cunoscutul scriitor bulevardier avea cel puțin o acțiune prin care capta interesul fetelor de 16 ani. Din Dessila a ră-

mas în *Cearta* numai optica pedestră" (Urmează un citat semnificativ). Asta e cu totul altceva, nu? Iar dacă dvs. vă place să credeţi că l-am lăudat pe Dessila, să ştiţi că faptul nu vă avantajează. Dessila, reiese din citatul corect copiat, nu e bun în sine, ci pasabil în raport cu romanul *Cearta*. Aşa că ... să trecem la următorul cap de acuză: „romanul de tip balzacian trebuie să fie mai lung". Unde am spus eu aşa ceva? Adjectivul *balzacian* e pomenit o singură dată, într-un context, credeam, ironic. Dar se vede că dvs. sînteţi mai puţin permeabil la umor şi aţi luat-o în serios. Să restabilim faptele, reproducînd din cartea blamată: „Prima parte a romanului are 123 de pagini, cea de a doua 130. Deci părţile sînt aproximativ egale, ceea ce reprezintă o gravă eroare. În partea I se face o expunere a traducerilor suportate de eroul-povestitor din partea Graziei. Partea a doua are acelaşi conţinut, cu deosebire că acum eroul-povestitor nu mai face anchete, ci-şi imaginează, balzacian, lanţul de trişări. În consecinţă, a doua secvenţă, a cărţii se cuvenea a fi mult mai întinsă decît prima". Deci eu nu zic cum credeţi dvs. că zic: „romanul balzacian trebuie să fie mai lung". Mai lung decît ce? Însă, tovarăşe profesor, e posibil să nu fi observat dvs. că m-am folosit de un trouvaille, dealtminteri denunţat? Pe la începutul cronicii o spun clar: „În fraze concentrate, ţintind o nobilă detaşare şi o deplină obiectivitate, temutul comentator ar zice următoarele:" (Urmează o cronică pe care criticul Al. Piru ar face-o romancierului Al. Piru). Temutul comentator sînteţi dvs. Drept aceea, cînd am numărat paginile celor două cărţi, am procedat cum aţi fi procedat dvs. Eu nu număr niciodată paginile operei discutate, pentru a extrage, numai din aceasta, o judecată de valoare. Dar criticul şi istoricul literar Al. Piru face acest lucru. Amintiţi-vă bine. Vă pot oferi exemple, însă nu cred că e cazul. Aici discutăm romanul *Cearta*. Tot pe seama dvs. e pusă şi afirmaţia prin care e caracterizată, drept banală, concluzia romanului. Subsemnatul, în chip de cronicar, apare, direct, în altă parte: „... cre-

dem [. . .] că romanul își trage seva din fondul autobiografic. Ca orice om ajuns la oarecare vîrstă, cel ce decide a scrie un roman nu poate depăși experiența personală. În cele mai dese cazuri acest fond subiectiv este punctul de plecare al unor capodopere. Evident, nu cazul de față ne îndrituiește să facem o atare afirmație. Prozatorul nostru e mult prea captat de propriile-i întîmplări ca să mai poată da amintirilor informe o alură romanescă. Și, mai ales, e mult prea doritor să confere autenticitate și frusteţe frumoaselor și dureroaselor amintiri pentru a mai fi capabil de o reconstituire decentă și verosimilă". Aceste rînduri dvs. le rezumați astfel: „omul în vîrstă nu-și poate depăși în literatură propria experiență de viață ca omul tînăr"; „atunci cînd un autor înfrumusețează întîmplările narate e indecent, iar atunci cînd le prezintă autentic nu e verosimil". Spuneți și dvs., e totuna? De unde reiese, bunăoară, că cel ce înfrumusețează este indecent? De nicăieri, tovarășe Piru. Aici, ca pretutindeni unde vorbiți în numele meu, comiteți două mari erori: de a vă lua în serios și de a-mi înscrie afirmațiile într-un portativ teoretic. Însă, îmi pare rău că trebuie să fiu crud, eu nu v-am luat foarte în serios (nenumărate pot fi atitudinile unui critic) și, mai ales, n-am emis principii estetice. Pur și simplu am enumerat cîteva dintre insuficiențele talentului dvs. epic. Eu nu vorbesc la modul general atunci cînd amintesc vîrsta, decența, frusteţea etc. Vorbesc despre dvs., de unde expresia „prozatorul nostru". Așadar, ca să dau același exemplu, indecența nu este urmarea firească a înfrumusețării faptelor, ci numai și numai o caracteristică a romanului *Cearta*, o componentă a viziunii dvs., să-i spunem, romanești. Mai departe, în aceeași manieră a crasei răstălmăciri și a insidioasei generalizări, vreți să induceți în eroare cititorul, lăsînd să se înțeleagă că am dat și o definiție a geloziei. Of, tovarășe profesor. Păi dvs. extrageți pur și simplu 2 cuvinte dintr-un context ce nu vizează nici o definiție, le alăturați unor principii tot de dvs. inventate și jubilați, zicîndu-vă: „iată,

omul!" Să fac eu la fel? Nu fac, ci doar reproduc din cronică pasajul cu gelozia: „om de carte, autorul ne face la un moment dat un excurs asupra funambulescului şi ancestralului sentiment al geloziei. (Sînt puşi la contribuţie îndeosebi moraliştii francezi)".

Şi acum, ultimele 2 acuze. V-aş fi foarte recunoscător dacă aţi binevoi să-mi arătaţi şi mie unde anume susţin „că dacă un bărbat şi o femeie care-şi reprezintă fiecare altfel absolutul iubirii nu se înţeleg, situaţia transpusă într-un roman e «de o mare banalitate»". Degeaba. Nu afirm nicăieri o asemenea enormitate. „Neînţelegerea" se revendică de la faptul că în marea dvs. modestie sînteţi convins că *Cearta* propune „absolutul iubirii". Nu propune aşa ceva, stimate tov. profesor. „Romanul" este o mostră de inabilitate epică, pe româneşte spus, un exemplu de lipsă de talent. Materia romanescă, de va fi existat aşa ceva, a fost substituită printr-un lanţ de povestioare ce emană un iz pornografic. Dar lucrul acesta nu l-aţi văzut în carte şi, se pare, nu v-a făcut plăcere să-l identificaţi nici în cronica incriminată. Păcat. Pentru că aici e nodul cronicii, nu în presupusul „absolut al iubirii", nu în speculaţiile trase din aserţiuni pe care nu le-am făcut niciodată. Ceea ce am afirmat, menţin ad litteram, după cum urmează: ...„*Cearta* nu e altceva decît expresia unor obsesii sexuale. Pasiunea exagerată a cărnii, numită *libido* de către Freud, senzualitatea eroului, bună vecină cu concupiscenţa, labilitatea etico-morală, de fapt disoluţia Graziei Maria concură la alcătuirea unui ansamblu cu adevărat scatologic. Protagoniştii nu descind neapărat dintr-un imperiu al fornicaţiei. Dar insistenţa romancierului de a povesti în prima instanţă, în a doua instanţă, în a treia instanţă etc., cînd şi de ce Grazia a mai avut 24 de ore sau 7 zile de amor carnal, — te face să vezi, cu toată limpezimea, un univers, dc nu primar, cel puţin monocord, restrictiv. Şi de ar fi doar atîta. Nemulţumit, probabil, de efectul unei salbe de evenimente ale luxurei, romancierul găseşte cu cale, fără să iasă din perimetrul propus, fără să alte-

reze pecetea prestabilită, să ne dea cîteva informaţii lipsite de elementară pudoare: «franţuzul Monsat se ocupase în Valea Prahovei cu un studiu statistic asupra epocii de apariţie a regulei la tinerele fete, fixată în medie la 16 ani ceea ce statisticianul combate cu exemple din cercetările sale, susţinînd că la o mie de cazuri regula apare în proporţie de 301 la fetele de 12 ani, de 291 la 13 ani, de 207 la 14 ani şi de 201 la 15 ani. Am întrebat-o odată pe Grazia /.../ cîte sarcini a avut. Şase mi-a declarat ea. Cu mijloacele şi măsurile luate de soţul ei, cifra mi s-a părut ridicată, căci nu fusese măritată efectiv decît un an. Apoi am aflat de întîmplarea cu Monsat. Dar şi cinci era un număr prea mare pentru un singur an de căsătorie. Dar şi patru sarcini într-un an sînt greu de conceput. Cel puţin una ar putea fi pusă pe seama lui Ioncik, iar alta pe seama lui Lulu, cu care avusese legături timp de cel puţin trei, respectiv şapte ani». Nu dăm aceste mostre pentru că am fi puritani. Ele au doar menirea să arate cititorului cam în ce mod scrie prozatorul. Pe de altă parte, citatele cu pricina ne îndreptăţesc să conchidem că sînt absolut gratuite, ele neavînd nici un rol în economia romanului. Elementele de acest gen, identificabile în orice pagină a romanului, sînt un fel de supapă şi aduc eroului o satisfacţie similară cu aceea pe care o încearcă un adolescent care se uită undeva pe gaura cheii". Aceasta fiind „structura" cărţii, e ridicol să crezi că o poţi salva cu o frază-concluzie din Gide, fie ea oricît de elevată. În *Cearta*, fraza împrumutată din *Falsificatorii de bani* sună cu totul spart.

În sfîrşit, ultima acuză: „marivaudajul (comedia de tip Marivaux) nu intră în sfera comediei umane". Doamne Dumnezeule, dar încurcaţi lucrurile rău de tot. Nu eu spun asta, ci dvs., adică eroul-povestitor. Aţi uitat finalul cărţii? Permiteţi-mi să vă ajut: ... „dacă aş fi romancier capabil să privesc obiectiv faptele, punînd în edificiu, ca meşterul Manole, pasiunea mea, ce comedie umană adîncă ar înlocui acest marivaudage frivol". Chiar aşa aţi spus, şi, de ce să mă ascund, îm-

părtășesc întru totul un asemenea punct de vedere. După cum sînt de acord și cu altă aserțiune, de astă dată, a criticului Al. Piru: Un critic „nu trebuie nici să urască, nici să iubească, să-și reprime pe cît posibil antipatiile cît și simpatiile și, punîndu-se în serviciul adevărului, să dea judecăți de valoare drepte, nepărtinitoare, fie că afirmă, fie că neagă". Iar eu: „Nu tot ce iubim e și valoros. Dacă ura e oarbă, nici iubirea nu vede prea departe. În orice caz, ura nu e totuna cu spiritul critic".

Judece oricine cîtă nepărtinire demonstrați dvs., cîtă trudă depuneți în serviciul adevărului, atunci cînd îmi falsificați pînă și ideea unei cărți. În „*A urî*", „*a iubi*" (cu ghilimele) am încercat tocmai să arăt ce ravagii a făcut în critica și literatura română, în genere, așa-numita dragoste de carte. Cît despre ură, ce să mai vorbim. „Metoda" dvs. critică reprezintă o dovadă că ea, ura, nu e un sfetnic bun.

Sincer să fiu, iubite tovarășe profesor, mă așteptam să nu-mi priviți volumul „*A urî*", . . . „*A iubi*" cu prea multă dragoste. Eu am fost doar acela care nu v-a remarcat pozitiv precarul dvs. roman. Dar despre mine, atît. Spre deosebire de dvs., care vă interpretați operele, eu îmi refuz un atare spectacol. (Citatele sînt extrase din: Al. Piru: *Critica între da și nu*, *România literară*, nr. 31, 1971; Virgil Ardeleanu: „*A urî*", „*a iubi*", Editura Dacia, 1971).

Sumar

I

Laurenţiu Fulga — Straniul paradis / 6
Marin Preda — Delirul / 14
Viaţa ca o pradă / 20
Eugen Barbu — Miresele / 31
Dumitru Radu Popescu — Vînătoarea regală / 51
Alexandru Ivasiuc — Apa / 63
Iluminări / 70
Augustin Buzura — Feţele tăcerii / 80
Orgolii / 90
Constantin Ţoiu — Galeria cu viţă sălbatică / 96
Francisc Păcurariu — Labirintul / 109
Ion Lăncrănjan — Drumul cîinelui / 123
Mircea Ciobanu — Tăietorul de lemne / 128
Istorii / 132
Ştefan Bănulescu — Scrisori provinciale / 137
Ion Arieşanu — Prietenul pe care-l caut pretutindeni / 142
Costache Anton — Dimineţile lungi / 146
Valentin Şerbu — Figuranţii. Baltazar / 151
Eugen Uricaru — Despre purpură / 157
Damian Necula — Frica / 162
Nicolae Damian — Vara / 167
Marius Tupan — Mezareea / 172
Constantin Novac — Cocorul de pază / 177

II

Mihai Stoian — Moartea unui savant: Nicolae Iorga / 182
L. Kalustian — Conspiraţii sub cer deschis / 191

Octavian Paler — Mitologii subiective / 200
Mircea Zaciu — Teritorii / 205
Al. Căprariu — În timp ce pământul se-nvrîte / 211

III

Alexandru George — În jurul lui E. Lovinescu / 218
Octav Şuluţiu — Jurnal / 228
Şerban Cioculescu — Amintiri / 233
Mircea Zaciu — Lecturi şi zile / 238
Gelu Ionescu — Romanul lecturii / 247
Al. Piru — Varia / 253
Piru... par lui même / 256

Lector: VASILE IGNA. Tehnoredactor: L. HLAVATHY. Apărut: 1978. Bun de tipar: 22.III.1978. Comanda nr.: 1566. Coli de tipar: 16,5. Hîrtia: scris I A 80 g/mp. Format: 32/80×100. Tiraj: 3950+70+15 exemplare broşate.

Tiparul executat sub comanda nr. 60/1978 la Întreprinderea Poligrafică Cluj, Municipiul Cluj-Napoca, Str. Brassai nr. 5—7, Republica Socialistă România

De același autor:

Însemnări despre proză
Editura pentru literatură, 1966

Proza poeților
Editura pentru literatură, 1969

A urî, a iubi
Editura Dacia, 1971

Opinii
Editura Dacia, 1975

EDITURA DACIA

Lei 8,75